YAZIN

AYLIK
SANAT
EDEBİYAT
DERGİSİ
mart '82
7
100 TL

eleştiri özel bölümü

sinema yazıları

Ah Güzel İstanbul
Yolcu
Bir Yıldız Doğuyor
Gül Hasan

Kadın ve Erkek,
Herşeyde Birlikte

NETO'DAN ŞİİRLER

YARIN

yenilikler yenilikleri doğurdukça

YARIN elinizdeki bu sayıyla birlikte, ikinci yarıyılına ilk adımını atıyor. İkinci yarıyıla yeniliklerle gireceğimizi geçen ay duyurmuştuk. Yeniliklerin bazılarını derginizi elinize aldığınız anda göreceksiniz. İlkönce, YARIN'ın boyutları değişti. Baskı tekniğimizdeki değişiklikler, dilediğimiz boyutlarda kağıt kullanabilmemizi olanaklı kılınca, YARIN'ın boyutlarında yenilik yapmayı düşündük. Yeni boyutlarda, harcamalarımızı aynı düzeyde tutabilmek için, sayfa sayımızda bir düşme oldu. Ama elinizdeki YARIN ile geçen ayki YARIN'ın oylumu birbirinin aynı. Böylelikle, YARIN'da yeralan yazı, şiir, fotoğraf, çizgi vb. ürünlerde de hiçbir kısıtlamaya gitmemiş olduk. Kaldı ki, bir kısıtlama gereği doğsaydı, boyut değişikliğini kesinlikle düşünmeyecektik. Bundan böyle, YARIN'ı öbür sanat - edebiyat dergilerinden ayıran özelliklerden biri de boyutları olacaktır.

YARIN'ın sayfa düzeni de değişti. İlk yarıyıl boyunca, okurlarımızın her yeni sayıyı daha büyük bir çoşkuyla karşılamaları, daha çok beğenmeleri, bizi her bakımdan yüreklendiriyordu. Okurlarımızın her yeni sayıda katlanan bu beğenisinde, YARIN'ın sayfa düzeninin sürekli olgunlaşması da önemli bir etkendi. Gelin görün ki, ilk yarıyılımızda ulaştığımız sayfa düzeni, yalınlaştıkça donuklaşan, kendinden yaşlı, hattâ asık suratlı bir görünüm kazandı. Oysa YARIN' ın kazanmaya çalıştığı biçim, yersiz bir "oturaklılık" değildi. YARIN sanat ve edebiyatımızın en genci olarak hep çok hareketli, güleryüzlü, içi içine sığmayan bir dergi olmak istedi. İşte bu yüzden, boyutlarının büyümesinin getirdiği olanaklarla da, YARIN'ın gençliğine en çok yakışan sayfa düzenini bulmaya çalıştık. Ne ölçüde başarabildik, bunu okurlarımızın eleştiri ve önerileri gösterecektir.

* *

YARIN'ın içeriğindeki yeniliklere gelince... İlk yarıyılımızda kimi sanat dallarına dilediğimizce yer veremedik. Bunu okurlarımız da görüyordu. İkinci yarıyılımıza giderken, ilkönce müzik ve sinema yazılarında süreklilik kazanmaya çalıştık. Bu sürekliliğin başlangıcını, bu sayıyı ellerine aldıklarında okurlarımız da farkedeceklerdir. Müzik üstüne kuramsal yazılar, genç müzik adamları ile söyleşiler, müzik haberleri yanısıra, okurlarımıza plak önerileri de yapmaya başlıyoruz. Plak önerilerine okurlarımızın da kendi çabalarıyla katkıda bulunmalarını bekliyoruz. Sinema yazılarında da benzeri bir tutum içinde olacağız. Sinema üstüne kuramsal yazılar, genç sinema adamları ile söyleşiler, sinema haberleri yanı sıra, yeni filmlerin eleştiri ve tanıtmaları da sürekli yeralacaktır. Tiyatro sanatındaki boşluğu ise, hemen önümüzdeki sayılarda benzeri biçimlerde doldurmaya başlayacağız.

YARIN'ın ikinci yarıyılında, yeni özel bölümlerle karşılaşacaksınız. "Yarın Gençlik Ödülleri ' 82"nin Eleştiri dalında düzenlenmesi nedeniyle, bu sayımızda bir Eleştiri Özel Bölümü hazırlamayı uygun gördük. Nisan sayımızda da kapsamlı bir Çocuk Özel Bölümü hazırlamaya başladığımızı şimdiden duyurmak istiyoruz. Bu bölümle ilgili olarak gelecek ürünlerin değerlendirilmesine başlandığını da belirtelim.

Bu sayımızda iki yeni sürekli sayfa daha kazandığımızı göreceksiniz. Birincisi, genç fotoğrafçılar için, onların ürünlerinin değerlendirileceği, fotoğraf sanatı üstüne eğitici yazıların ve haberlerin yeralacağı sayfamız. Bu sayfa için ürünlerinizi bekliyoruz. İkincisi ise, satranç sayfamız. Satranç sayfamızda alışılmış örnekleri aşmak ilk amacımız olacaktır. Bu iki sayfamıza bir süre sonra yenilerini eklemek için hazırlıklar yaptığımızı da duyuralım.

YARIN çıkışından bugüne hep yenilikler ardında koştu. Çünkü gençlik ile yenilik birbirine özdeş kavramlar. Bu özdeşliği kavramanın ise, sayısız güçlükleri ve engelleri var. Engelleri aşarak, genç ve yeni bir ses olmak YARIN'ın görevi. Ama YARIN bu görevlerin üstesinden yalnız başına gelmeyi düşünmedi. Çünkü görevler çok büyük. Asıl olan, bu görevleri tüm dostlarımızla birlikte kucaklayabilmek. İkinci yarıyılımız, dostlarımızla kolkola atacağımız adımların da yeni bir dönemi olsun.

Yenilikler yenilikleri doğurdukça, yenilikler yarınları ördükçe, yüreklerimiz geleceği yakınlaştıracaktır. Sevgiyle, dostlukla.

3 AGOSTİNO NETO'DAN ŞİİRLER (Türkçesi : Gaye Çizmeci) **4** AHMET KANNECİ ile Konuşma **6** METİN DEMİRTAŞ ile Konuşma ve Şiir
7 DİLEK ULUSOY / Desen **8** FERRUH DOĞAN / Karikatür **8** AFŞAR TİMUÇİN / Eleştiri Konusunda **9** UĞUR ÇAVUŞOĞLU / Karikatür
10 ARİF DAMAR /Enver Gökçe İçin **10** VEYSEL ÖNGÖREN ile Konuşma **13** TAMER LEVENT / Tiyatro İçin
14 ÖMER ATEŞ / Dobrolyubov Yaşasaydı "Bazarovluk Nedir?"i Yazacaktı **14** AYKUT TANRISEVEN / Desen **16** ŞÜKRÜ ERBAŞ / Şiir
16 HASAN MUTLU / Desen **17** ÜMİT KARTOĞLU ile Konuşma ve Karikatürler **18** AKİF KURTULUŞ / Şiirler
20 A. MÜMTAZ İDİL / Romanda Dil Ustalığı ve "Yaşarken ve Ölürken" **21** HÜSEYİN FERHAD / Şiir **21** ŞENER DEMİRKOL / Desen
22 NİLGÜN GÜRKAN / Dil ve İdeoloji **22** SEMİH ACAR / Karikatür **23** SERHAN ÖZDEMİR / Şiir
24 HASAN YUSUF NİŞ / Ah Güzel İstanbul Vah "Genç Sinema" Vah **26** SİNAN BAYKAL / Kadın ve Erkek, Herşeyde Birlikte
28 ERKUT TANRISEVEN / "Yolcu"nun Düşündürdükleri ya da Antonioni'nin Gerçeği **28** MEHMET İZER / Bir Yıldız Doğuyor
29 SİBEL OKDEMİR / Gül Hasan **33** KEMAL CENGIZKAN / Başlarken **31** ÇETİN ÇUBUK / Desen
34 SATRANÇ (Hazırlayanlar : Selçuk Alsan, A. Mümtaz İdil) **35** YENİ YIL KARTLARI **36** ALİ CENGİZKAN / Fotoğraf

o Sahibi : SAMİ ALPTEKİN o Genel Yayın Danışmanı : OSMAN S. AROLAT o Sorumlu Yazı İşleri Yönetmeni : SEMİH GÜMÜŞ (ACAR) o Kapak : ÜMİT GÖMEL o Abone Koşulları : Yurtiçi/Yıllık 900 TL, Altı Aylık 500 TL - Yurtdışı/Yıllık 54 DM, Altı Aylık 30 DM o İlan Fiyatları : Arka Kapak/Renkli 50.000 TL, Siyah Beyaz 30.000 TL - Kapak İçleri / Renkli 40.000 TL, Siyah Beyaz 20.000 TL - İç Sayfalar / Tam Sayfa 20.000 TL, Yarım Sayfa 12.000 TL, Çeyrek Sayfa 6.000 TL o Baskı : Ankara Basım Sanayi - Dizgi Büro 80-Film : Renk Büro o Dağıtım : İstanbul / Örnek Dağıtım - Ankara / Sanat Dağıtım - İzmir / Örnek o Adres : Zafer Çarşısı No: 18 Yenişehir Ankara o Yazışma ve Havale Adresi : YARIN Aylık Sanat Edebiyat Dergisi, P.K: 723 Kızılay Ankara o

NETO'DAN ŞİİRLER

TÜSTAV
ARŞİVİ
Umur Coşkun
Bağışı

Türkçesi : GAYE ÇİZMECİ

Agostino Neto, 1922 yılında doğdu. Angola Halk Cumhuriyeti'nin ve MPLA'nın kurucusudur. Zenginliği, çeşitli sorunları kavrayışı, ilginçliği, evrenselliği ve felsefi derinliğiyle, diğerlerinden çok ayrı bir sanatın öncülerindendir. Neto'nun tüm şiirlerinde, ulusal uyanışa, diğer uluslarla dayanışmaya, aydınları halka karşı sorumlu olmaya, eğitimin zorunluluğuna çağrı vardır. Onun duygulu, güzel liriklerinde ve düşlerinde, uydurmacı hatiplerden, zorbalardan ve ezilenlerden izler bulunur. Liriklerinin kahramanlarını tümüyle idealize etmez. Umudu, sürekli umudu duyurur. Onu yitirdiğimizde, dünyanın en saygın, sevilen önderlerinden biriydi.

Afrika'nın Ağlayışı

Gözyaşları yüzyıllardır duruyor
gözlerde, tutsakların gözlerindeki lekelerde.
Ayakta kalmak isteğiyle- ağlayışı,
ayin danslarında- ağlayışı,
kahkahayla gülerken- ağlayışı,
sıcak kenevir kabuklarında- ağlayışı,
tiksindirici işlerde- ağlayışı,
Afrika'nın ağlayışı.
Kardeşim Nguşi ve kardeşim Mussunda,
sözlerin yaşam sevginizde- ağlayışı.

Sonsuz acılarda-ağlayışı,
bereketli topraklarda- ağlayışı.
yaşamda, yaşam kaynağında- ağlayışı,
aşşağılık ruhlarda- ağlayışı
kanayan ritimlerde- ağlayışı,
Afrika'nın ağlayışı.

Erik çiçeklerinde- ağlayışı,
yeşil yapraklarda- ağlayışı,
olgunlaşan meyvalarda- ağlayışı,
sarı kumlarda- ağlayışı,
küçük bir derenin şırıltısında- ağlayışı,
durgun bir gölde- ağlayışı,
yaratmanın güzelliğinde- ağlayışı,
yüzyıllarca süregelen- ağlayışı
tutsaklığın doğuşuna- ağlayışı,
masum yüreklere- ağlayışı,
uyuklayan yüreklere- ağlayışı,
Afrika'nın ağlayışı,
içten gözyaşlarıyla.

Yüzyıllardır sonu gelmeyen ağlayışı,
üzücü gerçeklere ağlayışı,
kavrulup giden doğruluklara ağlayışı,
Kibernetik canavarının-
yaşama düşman ölü beyinli kompüterlerin,
hortlamasına ağlayışı.

Yüzyıllara taşıdılar- ağlayışı.
Yüzyıllara tışıdılar- ağlayışı.
Yüzyıllara taşıdılar- ağlayışı.

Afrika'nın ağlayışı-
yasası özgür bir yaşamın, heyecanlı günlerin
sahte gözyaşları yazgımız için- bizim için değil.

Ve sevgi.
Ve gözler tamamen kuru.

Korkuyla Doydu Hava

Korkuyla doydu hava

Her köşede muhafızlar
böğürüyorlar, gazap görevindeki bakışlarıyla araştırıyorlar.
İnsanlar kilitleri değiştiriyorlar,
gizlenmek için acele ediyorlar
ve kapılarını sımsıkı kapatıyorlar.
Ancak, ölüm kadar korkuyorlar-
kendilerini duyamamaktan.

Korkuyla doydu hava

Tarih sürekli değişiyor.
Kasten, rastgele değil
benim karaderili olmam,
değersizlerden daha da değersiz sayılan
kendime çeviriyorum Afrika'yı
ve gözleri - tamamen kuru.

Gülümsememi İsteme

Telaşlanma
ünlenecek zamanım yok daha
yaraların acısını çekiyorum hala
savaşlarda alınan
Ünlenecek zamanım yok daha
insanlık için
meçhul bir askerim.

Generallerin talihi ünlüdür.

Benim talihim
benimle gelen herkes
getirdiğim her şey
Gülümsemem
benim gözyaşlarım demek.

Ne gülümseme ne de ün
yüzde salt sertlik
onunla yolumu açtım
onunla uzaklara gittim
taşlı güç yollara,

Yüzde hüzün ve sertlik
onda onca gereksiz çabalar
yorgun inatçı adamların çabaları
yorulan akşamlara
gündelik ardı arkası kesilmeyen

Defne yapraklarından taç yapmadım
yazılmadım
kodamanlar listesine

Kendimi halaarıyorum yaşamda
ve süslenen selvada
yürüdüğüm yolu gizleyen
Onları bulmalıyım
yolda ilerlemek ve onlarla gitmek
ne pahasına olursa olsun.

Ve o zaman
yeni bir listede yüzümü göreceksin
palmiye yapraklarından yapılan tacımı
ve istediğin gülümsememi
Göreceksin

"Müziği sevmeden gitar çalabilmenin olanağı yoktur..."

YARIN - Konuşmamızın bir yerinde Johann Sebastian Bach'ı tanıdıktan sonra kendinizi iyice gitara verdiğinizi söylediniz. Şimdi ise, aradan geçen bunca yıldan sonra Bach'ın yeterince değerlendirilmediğini ve yeniden ele almanız gerektiğini söylüyorsunuz. Örneği, Chaconne'u bir gece önce 20 - 30 kez dinlediğinizi ve her dinleyişinizde yepyeni bir şey bulduğunuzu, her dinleyişinizde tüylerinizin ürperdiğini belirttiniz, bunu açıklar mısınız?

KANNECİ - Gitar çalan kişi bestecıyi düşünmez. Bu, gitarın klasik müzik enstrümanı olarak kabul edilmesinde büyük payı olan Andres Segovia'dan beri yanılan bir yanlıştır. Bence Bach olsun, Schubert olsun, Mozart olsun besteledikleri müzik ile estetik bütünlüğün ve teknik özelliğin doruğuna ulaşmışlardır. Onların karar verip düzenledikleri notaları parçalamaya kimsenin hakkı olmadığı düşüncesindeyim.Örneğin, altalta yazılmış notaları yerleşik düzeninden çıkarıp, ayrı ayrı çalarak müziğin bütününe getirilmek istenen yorumlar, herşeyden önce bestecisine yapılan bir haksızlıktır. Bunun yanında, örneğin Bach gibi büyük bir bestecinin kolaylıkla düşünebileceği, ama uygun görmediği bir düzenlemeyi yorumcunun getirmesi, yüzlerce değişik yorumu gerektirmekte, böylece de bestenin aslını dinlemek olanağı profesyonel müzisyenler ve nota okumasını bilenler dışında hemen hemen olanaksız hale gelmektedir. Bach'a yeniden dönüşüm, onu aslına en uygun biçimde çalmak düşüncesinden kaynaklanmaktadır. Sanki Bach'ı yeni keşfetmiş gibiyim şu sıralar.

YARIN - İyi ama, demin belirttiğiniz gibi Andres Segovia ile birlikte bu yüzyılın başında klasik müzik enstrümanı olarak kabul edilen gitar için, daha önce diğer enstrümanlar için yazılmış besteleri çalmanın bir takım teknik zorluklar getirmesi nedeniyle, yorum kaçınılmaz olmuyor mu?

KANNECİ - Gitar aslında dünyanın en eski müzik aletlerinden biridir. Ama bugünkü şeklini ancak 19. yüzyılın sonlarında almıştır. Daha önceleri ise, örneğin; yine Bach'ın lut için yazdığı orijinal besteleri vardı. Bunların gitara uygulanmasının da getirdiği birtakım teknik zorlukların yanında, yine de gitara benzerliği nedeniyle birçok kolaylıkları da beraberinde getirmektedir. Ama bunun yanında piyano veya diğer müzik aletleri için yazılan besteleri de aslına uygun biçimde gitara uyarlamanın olanağı var. Örneğin Manuel Barreco adında Küba asıllı bir gitar ustası, Scarletti'nin sonatlarını ve birçok İspanyol eserlerini aslına en uygun biçimde çalıyor. Kendisi ile bu gidişimde tanışacağım bu usta gitarcı, ilk kez dinlediğimde beni çok şaşırtmıştı. İlk defa o zaman Scarletti'yi gitara uyarlanmış olarak dinlediğimi farkettim. Çünkü Scarletti'nin kendisini çalıyordu.Manuel Barecco.. Kuşkusuz Bach'ta işler daha da karışıyor. Bach'ta aynı başarıya ulaşmak teknik olarak daha zor. Özellikle yaylı çalgılar için yazdıklarında. Yapılabilir mi, bilemiyorum.

YARIN - O zaman Bach'ı gitardan aslına en uygun biçimde dinleme olanağı kalmıyor mu yani?

KANNECİ - Hayır, onu demek istemiyorum. Zor olduğunu söylüyorum yalnızca. Yalnızca bu nedenle, Bach'ın Çello Süit'lerinin ononiki ayrı gitar çevirisini aldım. Her biri ayrı ayrı yorumculardan. Bu arada kendi el yazmalarını da aldım. Bütün hazırlıklarım Bach'ı aslına en uygun biçimde çalmak için.

YARIN - Bunu şu anda Türkiye'de başarabilecek bir tek siz varsınız. Bu da, müzige gerektiği ciddilikte bakmanızla ve sabırlı olmanızla orantılı olsa gerek.

KANNECİ - Gerçekten müzik ülkemizde özellikle ciddiyetsizlikten çok şey kaybediyor. Yüzleri bulan sayıda öğrencim olduğu için, o kadar da deneyimim olduğunu söyleyebilirim. Öyle ki, artık bana derse gelen bir öğrencinin ne derece başarılı olabileceğini neredeyse görür görmez çıkarabiliyorum. Öyle öğrencilerim var ki, kendisine verdiğim görevleri büyük bir titizlikle ve ciddiyetle yerine getiriyor, ama öyle öğrencilerim olmuştur ki, gitar çalmayı sosyal bir konum elde etmek için araç görmüş ve kısa yoldan sonuca gitmeye çalışmışlardır. Şu an Türkiye'de Albeniz'in Asturias'ını ne kadar çok kişi çalıyorsa, o kadar çok iyi gitar çalan varmış gibi bir yargı yaratılmak istenmektedir. Gitar çalıyor

Ahmet Kanneci 1957 yılında Konya Ereğli'de doğdu. Gitar ile uğraşmadan önce atletizm ve resim ile ilgilenen Kanneci'nin o dönemden kalan resim çalışmaları, çalışma odasının duvarlarını süslemekte ve gitarda olduğu kadar resimde de yetenekli olduğunu kanıtlamaktadır. Gitar ile çalışmalarına Erol Küyel ile başladı. Daha sonra Nusret Kayar ile tanıştı. Nusret Kayar ile tanışması aynı zamanda bugünlerde de kafasını en çok meşgul eden Bach ile tanışmasına da neden oldu. Daha sonraları yokluklar içinde gitar çalışmalarını sürdürdü. Bu yokluklar hep parasal olanaksızlıklardan, hem de genel olarak tüm gitarla uğraşanların karşılaştıkları zorluklardan kaynaklanıyordu. Günde 10 - 15 saati bulan çalışmaları sırasında önce Fen Lisesini, ardından Ortadoğu Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesini bitirdi.

Gitar çalışmaları Julian Byzantine'in Türkiye'ye gelmesiyle yoğunlaştı. Ardında Byzantine'in de aracılığıyla 1977'de British Council'ün 15 günlük gitar bursunu kazanıp, Londra'ya gitti ve üç ay kaldı. Londra'da Byzantine ve Kevin Peek ile çalıştı. 1980 yılında, Salisbury'de "Master Class"lara seçildi. Türkiye'ye döndükten sonra çalışmalarını sürdürdü. Binden fazla gitar meraklısına öğretmenlik yapan Ahmet Kanneci, 30 - 31 Ocak 1981 günleri, Devlet Konser Salonunda, Gürel Aykal'ın yönettiği Senfoni Orkestrası eşliğinde Rodrigo'nun Gitar Konçertosu'nun ikinci bölümünü seslendirdi. Böylelikle ilk kez bir Türk Gitarcısı, Senfoni Orkestrası eşliğinde konser vermiş oluyordu. İki haftalık bir ön hazırlıkla bu konsere çıkan Ahmet Kanneci, beklenenin üzerinde bir başarı göstermekle gelecekte kurulması düşünülen "Gitar Akademisi"nin ilk tohumlarını da atmış oluyordu. Çünkü hemen konserin ardından Kültür Bakanlığı'nın da aracılığı ile, İspanya'da Andre Segovia'nın gitar kurslarına katılması girişimlerine başlandı. Sonunda Ahmet Kanneci İspanya hükümetinin bursunu kazanarak, geçtiğimiz yaz içinde Alicante kentine gitti. Orada bundan sonraki gitar çalışmalarını etkileyecek olan gitar ustası Fret Jose Thomas ile tanıştı. Kanneci, Alicante kentindeki Oscop Espla okulunda, gitar kurslarının yanında ayrıca transpoze orkestra estetik derslerini de almaktadır. Aşağıdaki konuşma, dergimiz için işte bu kısa döneme sıkıştırabildiği bir söyleşinin özetidir.

görünmek, gitar çalmaktan daha önemli bir amaç haline gelmiştir doğal olarak. Hatta gitar dersi veren öğretmenler bile Asturias'ı bir garanti olarak göstermeye kadar vardırmışlardır işi. Yani amaç Asturias'a ulaşmaktır, gitar çalmak değil. Insanın, "keşke Albeniz, Asturias'ı yazmasaydı," diyesi geliyor. inanır mısınız, gitara olan bunca sevgimin yanında bile, Albeniz'in piyano için bestelediği bu parçasını piyanodan dinlemeyi her zaman tercih ederim. Şu çok önemli bence: Gitar çalmaya başlayan kişinin elindeki çalgıyı kesinlikle hafife almaması gerekir. Gitar bilinçsiz bir şekilde başlanmaz. Sesi, insan sesine en yakın olan çalgılardan biri olduğu için, kitleler tarafından çok çabuk benimsenen bir müzik aletidir gitar, ama bu benimsenmesi de hafife alınması tehlikesini beraberinde getirmektedir. Kendi çapımda bu evin içinde verebildiğim mücadele kuşkusuz çok sınırlı kalıyor. Gitar meraklılarını bekleyen bu hafife alma tehlikesi ile en iyi mücadele ancak devletin bu işe el atması; konservatuarda gitar bölümü açılması veya gitar akademisi kurulması ile mümkündür. Böyle bir girişimin sonucunda, gitarla uğraşanların birçok teknik sorunları da çözümlenmiş olacaktır. Hala gitarla uğraşan kişilerin tel, nota ve hatta gitar gibi yoklukla karşılaştıkları teknik sorunları vardır. Artık tel, nota gibi çok zorunlu olan şeylerin ülkeye girişlerinde birtakım kolaylıklar sağlansın.

YARIN - Böyle bir bölümün açılması, gitarla ilgilenen binlerce gencin doğru yönlendirilmesine neden olacaktır, öyle değil mi?

KANNECI - Kesinlikle olacaktır. Gitar çalmanın teknik zorlukları yanında en önemli zorluğu çok zamana gereksinimi olmasındadır. Bu nedenle, ilerde açılmasını umduğum gitar bölümünün özellikle gece bölümü olması en büyük arzum. Çünkü öğrencilerimden gördüğüm kadarıyla yine, çoğu bir okulda öğrenci veya çalışanlardan oluşuyor. Gitara gönül vermiş binlerce insan, yalnızca zaman yüzünden heveslerini bir yana bırakmak zorunda kalıyorlar. Ya da demin de söylediğim gibi, gitar çalmayı bir iki parça çalmakla özdeşleştirip, müziğe olan sevgilerini sulandırmak zorunda kalıyorlar. Hiç bir sanat kolu hafife almaya gelmeyeceği gibi, gitar da hafife alınamaz. Bence gitar çalmada yetenekten çok çalışma bir başarı ölçüsüdür. Bunu gitar ile ilgilenen biri olduğum için, özellikle gitar için söylüyorum.

Örneğin, gitar ile uğraşan iki kişi düşünelim: Aynı zamanda çalışmaya başlasınlar ve bu çalışmayı her ikisi de tüm sabır ve ciddiyetleri ile sürdürsünler. Ben, her ikisinin de iyi gitar çalacağından eminim. Bence yetenek, her ikisinin de çalışmalarının doruk noktasında ortaya çıkmaktadır. Bunlardan biri, belli bir noktadan sonra giderek daha yetkinleşecek ve "virtüöz" olacaktır. Işte bu anda, o kişinin daha yetenekli olduğu söylenebilir, ama daha öncesinden yetenek hiç bir şeyi belirlemez. Örneğin, 14 yaşında bir öğrencim var; şu anda en iyi öğrencim durumunda. Bu başarısını ciddi çalışması ve sabırlı olmasıyla elde etmiştir. Şuna inanıyorum, bu öğrencim kendisine verilen bir göreve böyle içten sahip çıkmasıyla, bir gitarcı değil de futbolcu olarak başlasaydı, eminim çok iyi bir futbolcu da olurdu.

Bütün bunlarla şunu tekrar tekrar vurgulamak istiyorum: Gitar çalmanın ilk koşulu ciddiyet ve müziğe olan saygıdır. Işine ciddiyetle sarılan birçok öğrencim arasından özellikle bu öğrencimden sözetmemin bir başka nedeni de, ondaki kavrayış ve yetenektir. Ama bu, başı boş bırakılmış bir yetenek değil, keşfedilmiş ve yönlendirilmiş bir yetenektir.

YARIN - Kimbilir daha ne çok yetenek vardır yönlendirilmeyi bekleyen.

KANNECI - Evet, buna inanıyorum. Çogunlukla da olanaksızlıklardan ortaya çıkamayan yetenekler bunlar. Biliyorsunuz, gitar Türkiye'de imal edilmeyen bir çalgı. Ahşabı ülkemizden gittiği halde, bizde yapılmıyor. Diyelim ki, bir ögrenci binbir zorluklarla bir gitar edindi, bu kez karşısına tel, nota ve ders alacağı gitar öğretmeni gibi birtakım zorluklar çıkıyor, parasal zorlukları da beraberinde getirerek. Bir de buna ailelerin karşı çıkması "tuzu - biberi" oluyor. Öyle bir öğrencim var: iki odalı bir evin, dört çocuğundan biri ve baba müziğe karşı.. Çocuğunun müzikle uğraşması yerine daha "yararlı" bir işle uğraşmasını istiyor.

Şu gördüğünüz küçücük odada, evin bütün huzurunu kaçırmak pahasına dersler veriyorum. Bunu ticari bir amaçla da yapmıyorum. Derslerim, bir çok öğrencim olduğu halde, hepsi ile tek tek ilgilenmekle geçiyor. Toplu olarak burada bulunmalarının nedeni ise, biri ile ilgilenirken ötekilerin de benzer hatalarını görerek, yok etmeleri açısından yararlı oluyor. Veya o anda kendi yanlışlarını görüp düzeltme yoluna gidebiliyorlar. Amacım gitardan para sağlamak degil, amacım gitar ile ilgilenen ciddi öğrenciler yetiştirmek ve bunun ticareti ile uğraşanlarla, gitar çalmayı yalnızca bir eğlence olarak görenlerle yani, mücadele etmek. Bu derslerde öğrenciler yalnızca gitar çalma tekniklerini öğrenmekle kalmıyorlar; çalışma disiplini, müziğe olan saygı ve klasik müziğe duyulması gereken sevgiyi öğreniyorlar aynı zamanda. Müziği sevmeden gitar çalabilmenin olanağı yoktur. Kuşkusuz, sözünü ettiğim müzik ilkel kabilelerden bu yana sürekli gelişen ve kendi içinde belli bir bütünlügü koruyabilen geleneksel müziktir. Bu ise, bir hoşlanma ile değil; egitimle, zorlama ile kazanılabilecek bir alışkanlıktır. Sözgelimi Mozart'ı sevebilmek için kişinin çaba göstermesi gerekir, her ne kadar bestecinin gösterdiği çabanın yanında çok çok küçük kalıyorsa da.

Ve tabii bunun yanında hiç bir çaba da küçümsenmemelidir. Bir resital izlemeye giden gerçek müzik dinleyicisi, resitali verenin nerede hata yapacağını bekleyen kişi değildir. Bu hem müziğe hem de uygulayıcısına yapılan ciddi bir haksızlıktır. Bu anlayış içinde bakıldığında, iş bir yarışmaya dönüşecektir. Oysa bir sanatçının amacı şunu veya bunu geçmek, şundan veya bundan iyi çalmak değil, en iyi şekilde çalmak olmalıdır.

Konserdeki olay; müzik dinlemeyi, sergilemeyi de kapsayan, fakat bunlardan çok daha geniş alana yayılmış bir sanat olayı iletişimidir bence. Yani, bugün ülkemizde yaratılmak istenen çekişme; kimin daha iyi çaldığı, kimin daha iyi gitarcı olduğu çekişmesi, gitara vurulan en büyük darbedir. Herhangi birinden daha iyi çalmayı kafasında kuran bir gitarcı için gitar çalmak bir araç durumuna düşmekte, amacı ise kendisinden daha iyi çalanı geçmek olmaktadır. Bu da şu ciddi tehlikeyi beraberinde getirir: Örneğin Bach'ı değerlendirmek için çaba gösteren bir gitarcı, Segovia'dan daha iyi bir Bach yorumcusu olmayı amaç edinirse, Bach'tan ister istemez uzaklaşacaktır. Şu anda birlikte çalıştığım ve Manuel Barreco ile birlikte dünyanın en iyi gitarcısı olarak kabul ettiğim Prof. Jose Tomas, tek bir plak yapmamıştır. Plak yapmanın kendisini engelleyeceğini, aşamasına set çekeceğini söylüyor. Plak yapmak, bir olguyu durdurmak gibi geliyor Jose Tomas'a, çünkü o, her yapacağı plağın arkasından daha iyisini çalabileceğine inanıyor. Sanatına bir yerde dur demek istemiyor. Hergün biraz daha çok şey öğreniyor.

YARIN - Son olarak şunu sormak istiyorum; gitar ile uğraşan binlerce genç için ne önerirsiniz?

KANNECI - Biliyorsunuz, dünyanın şu anda en büyük gitarcılarından sayılan Alirio Diaz yirmi yaşında gitar çalmaya başlamıştır. Yani, gitar çalmak küçük yaşta gitara başlamakla ilintili olan bir şey değildir. Konunun özünü oluşturan şeyle, yani ciddiyet, sabır ve müzik sevgisi ile ilgili birşeydir. Aslında müzigin gelişimi de diğer sanatlar gibi olmuştur hemen hemen. Onun için de müzikle uğraşan kişinin, konumuz gereği gitar çalan kişilerin diğer sanat kollarıyla da ilgilenmeleri gerektiği düşüncesindeyim. Daha çok görsel sanatların, insanın ruhunda olumlu etkiler yaptığı ve gitar çalmayı etkilediği başımdan geçen bir örnekle somutlaşmıştır. Benim gitar çalmamda en büyük yardımcılarımdan biri de "Gombrich"in yazdığı, Bedrettin Cömert'in Türkçe'ye kazandırdığı "Sanatın Öyküsü" kitabı olmuştur. Gitar ile ilgilenenlerin bu kitabı mutlaka okuması gerektiği düşüncesindeyim. Bir başka örnek de, resim sanatına olan düşkünlüğüm olabilir. Gitar çalmadan önce resim ile ilgileniyordum. Artık resim yapacak kadar zamanım olmuyor gerçi, ama resim sanatına olan sevgim, müzik sanatındaki yorumlarımla özdeşleşiyor. Bir sanatçı, sanatın hangi dalı ile ilgilenirse ilgilensin; diriliğini koruyabilmek için kaynaklarını mutlaka diğer sanatlarla beslemek zorundadır; aksi halde mekanik birtakım sesler çıkarmaktan veya öykünmecilikten öteye gidemez. Gitar çalanlara önerebileceğim bir başka şey de, sanatı bir bütünlük içinde görmeleri ve bu bütünlük içersinde gitar ile ilgilenmeleridir.

AHMET KANNECİ

METİN DEMİRTAŞ:

'İnsana coşku, iyimserlik ve umut aşılayan şiirleri seviyorum'

YARIN - İlk kitabınız 'Görüşme Yeri', Nisan 1969'da yayımlanmıştı. Daha sonra 'Hazırol Kalbim'e de çok azının dışında aldığınız bu şiirlerinizden, özellikle 1958, 1959 ve 1960 yıllarında yazdıklarınızın değişik bir görünümü var. Yalnızlık, hüzün, sıkıntı gibi İkinci Yeni'nin ortak konularına bir yöneliş görülüyor. Ne ki, o yıllarda Varlık Dergisi'nde de yayımlanan o şiirlerinizde İkinci Yeni'nin tekniği, söyleyişi değil; tersine, asıl kimliğini 1965'den sonraki şiirlerinizde bulacak açık, duru bir şiir diliniz sözkonusu. Oysa 1960'ların başında, kuşak arkadaşlarınızın büyük bir bölümü, gerek şiir tekniği, gerek konu / sorunsal düzleminde, dönemin egemen akımıyla şiire başlamalarına karşın, siz yukarıda belirttiğim anlamıyla daha farklı, özgün bir çizgideydiniz. Şiirinizin başlangıcını ve sonrasını bu yönüyle de konuşmak diyorum.

DEMİRTAŞ- Atasözü: "sözün eyleminden uzun olmasın" diyor. Az yazan biriyim. Sorularınıza yanıtlarımı kısa tutmaya çalışacağım.

Varlık Dergisinde ilk yayımlanan şiirlerimin konuları, yalnızlık, büzün, sıkıntı gibi şeylerdi, doğru. Sonradan daha somut, ayağı yerde bir şiire yöneldiysem bunun sebebi bilinçlenmeme bağlı, yaşantımdan gelen olguların sonuçlarıdır. Şiire ilgi duyduğum 18 - 20 yaşlarında torna teknisyeni olarak bir fabrikada işçilik hayatına başlamıştım. Ana - baba ve kardeşlerin de içinde bulunduğu bir yaşam yükünü omuzlamış. Altındağ'da bir gecekonduda gencecik bir insan. Ve yıl 1956. O yılların ürünlerinin, içinde yaşadığım hayatla bir ilişkisi yok. Bilinçsizliğin ve o yaşların doğal özentileri, okuduklarından yansıyan kötü öykünmeler. Sonra sonra elyordamıyla elime ne geçtiyse okudum. Ama sonra en çok Cumhuriyet Dönemi ozanlarını. Şiirimde hepsinin hakkı vardır. Bir de O. Veli'nin "FRANSIZ ŞİİRLERİ ANTOLOJİSİ" adlı kitabını cebimden eksik etmedim.

İnsan belli bir şiir anlayışına, tekniğine koşullanmışken birden çark edip başka bir şiir alanına, tekniğine, anlayışına yönelemiyor. İkinci Yeni şiirine bu yüzden bir yakınlığım olmadı. Sevemedim. Kavrayamadım. Kuşkusuz bu şiir akımının imge anlayışından bir şeyler öğrenmişimdir. Ama ben açık, anlaşılır, somut bir şiir anlayışından ayrılamadım. Ayrılmadan. İş hayatında hep somut şeylerle uğraştım.

Örneğin uzun yıllar torna - freze makinalarını kullandım. Tornada makinaya biçimsiz bir kütük demir bağlarsın. O demirden yaşamın her hangi bir yerinde işe yarar bir nesne elde edersin. O nesneye varıncaya kadar tüm fazlalıklar yontulup atılır. Özü gölgeleyen tüm fazlalıklar... İşimden, uğraşımdan şiirime somutluk, bir özellik olarak yansımış olabilir.

Ozan arkadaşım, A. Bulut geçenlerde bir dergiye verdiği yanıtta: "... Ama İkinci Yeni şiirinde imgenin gözleri bağlı olduğunu da Nazım'ı okuyunca anladım" diyor. Bu söz benim için de bir çok şeyi açıklıyor. Doğrusu ben, Rembo'nun: "Çocukların bayıldığı mayhoş elmalardan tatlıydı"/ "Çam tekneme sıçrayan yeşil sular", ya da bir türküdeki "yoğurt gibi ela gözlüm" "yeşil soğan gibi tatlı sözleri" sözlerinden, dizelerinden tad alıyor da, "Balıkların bıyıklarında sur taşları" gibisinden saçmaları anlayamıyordum. Üstelik şiir konusunda hiç de dar görüşlü olmadığım halde.

YARIN - 60'lı yılların toplumcu şiiri, 1961 sonrası toplumsal yükselişin doğrudan belirlediği bir şiir. Üzerinde çok konuşuldu. Bir kuşak, bir 'çıkış' olarak varoluşunu büyük ölçüde Türkiye'nin 1961 sonrasına borçlu. Burası, 'özgünlük' ve belki de 'zaaf'ının birleştiği bir nokta aynı zamanda. Ancak şu var : Örneğin bir 'Evet isyan'da, bir 'Bir Gün Mutlaka'da, bir 'Görüşme Yeri'nde özgün olan, sizden sonra gelenlerce, sizi izleyenlerce 'öykünme'ye dönüşebildi. Kuşak arkadaşınız Ataol Behramoğlu, 1969 Aralık'ında Osman S. Arolat ile yaptığı bir konuşmada, kuşağı adına şunları diyordu oysa : "(...) genç kuşakları etkilemek, onları zararlı etkilerden arındırmak istiyoruz. (...) yalnız bugünü anlatmakla değil, gelecek kuşakları hazırlamakla da yükümlüyüz." Bir akım olarak 60 Kuşağı bu görevi yerine getirebildi mi? Bugünden bakınca ne düşünüyorsunuz?

DEMİRTAŞ - Sorunuzda geçen Ataol Behramoğlu'nun sözünü, zamanı ve koşulları içinde değerlendirmek gerekli. 1960'ların sonuna gelinceye değin bireyci şiir, İkinci Yeni tartışmalarının daha sonu alınmamıştı. Toplumsal bilincin yükseldiği, bilimsel bilgiyle yüzyüze gelindiği o dönemlerde, 1940 Kuşağı sahnenin ardından yeni yeni sahnenin önüne gelmişti. Toplumcu, devrimci şiir anlayışının karşısında moda akımların geçerliliği büsbütün yıkılıp gitmemişti henüz. Ve bu olumsuz eğilimlerin güdümüne girebilecek yeni yeni şiire girmiş arkadaşlar vardı sanırım. Bu ortamda önce iyiniyetli bir dilek olarak, yerinde ve doğru olarak söylenmiştir o söz. Şimdi sorunuzda, bu dilek gerçeklik kazanmış mıdır? " 60 Kuşağı bu görevi (etkileme ve zararlı etkilerden arındırma) yerine getirebildi mi? " diyorsunuz. Ve devam ederek etkilenme olmadı, "öykünmeye dönüşebildi" diyorsunuz. Tartışılması gerekli bir sav. Sanırım bu soruyu o dönemde daha çok ilişkileri olan, daha yoğun yazan ve tartışmaların içinde olan İsmet Özel ve Ataol Behramoğlu'na da yöneltirsiniz. Benim bu konuda söylenecek fazla sözüm yok. 60 Kuşağı ile ilgili "Sesimiz" Dergisinde, 60 Kuşağı, 1940 Kuşağına eklenen sağlıklı bir köprüdür demiştim. Yineliyorum.

Konuya bir de şu açıdan bakmak gerekli. 1960 Kuşağı yeni Anayasanın getirdiği özgürlükleri kullanan, yeni değerler üreten, toplumun hızla bilinçlendiği, daha önce konuşulamayan konuların açıkça tartışıldığı bir ortamın, pat diye ortasında buldu kendini. Şiir alanına 1940 Kuşağının unutulmuş en seçkin ozanları ve özellikle tüm sadeliği, somutluğu ve görkemiyle Nazım'ın şiirleri girdi. Yenileşmekte olan bir toplumun çoşkularını anlatmaya, duyumsatmaya yeni kelimeler, yeni yepyeni imgeler, yeni şiir tadları yeni ürpertiler getirmek gerekiyordu. Bunu başaran arkadaşlarımız oldu. O dönemde yazılmış en bireyci ya da öyle görülen şiirde bile toplumsal tasalarla yoğrulmuş bir psikoloji hemen sezdirir kendini.

Özetle, eskiden gelen şiir değerleriyle yeni katılan toplumcu şiir anlayışının değerleri ortasında dengede kalabilmek, toplumcu şiir geleneğine bir halka olabilmek güçtü. 60 Kuşağı sanırım bu işi başardı. Sonra gelen arkadaşlar etkilenmiştir. Elbette. Hangi kuşak hangi kuşaktan etkilenmemiştir? Ya da hangi ozan hangi ozandan? ... Ama iş 'öykünmege' dökülmü ne şiir kalır ortada, ne ozan.

YARIN - Pek çok sanat edebiyat dergilerinin, düzeyli tartışmalar, diri bir eleştiri geleneğini sürdürmek ve böylece bir görevi yerine getirmek için değil de alışverişte görünmek için hazırlanan özel sayılarla genç şairi piyasa metaı yaptıkları bu edebiyat ortamında, Türk şiirinde gençler için neler de sınız.

DEMİRTAŞ- Adları daha çok 1970'lerden

sonra duyulan genç ozan arkadaşları elime geçtiğince, dergilerden, kitaplarından izliyorum. Severek, birşeyler öğrenerek. Sevdiklerim, sevemediklerim, şiirlerinin havasına giremediklerim oluyor kuşkusuz. Hiç bir dönemde böylesine kalabalık bir ozanlar topluluğu görülmedi. Dergi çokluğu, yayımlama olanaklarının uygunluğu, bir de yaşadığımız dönemin özelliğinden kaynaklanan bir olgu bu. Çok renkli bir şiir yelpazesi var karşımızda. Durulmamış haklı öfkelerin şiirlerinden, naif şiirlere, çağdaş türkü tadından şiirlerden, yumuşak, kederli liriklere kadar... Türkiye'nin her yöresinden, yaşamın her alanından sesler getiren bir şiir. Her genç ozan yaşanan olayların çalkantılarından kaynaklanan değişik ruhsal durumları bilinci, yeteneği ve şiir kültürüyle yoğrup ortaya koyuyor. Kimilerinde yıkımların, düşkırıklıkların, acıların getirdiği ağıtsal, sancılı bir hava var. Kimileri yüzeysel, kimilerinde karamsarlık ve karabasan ön planda duruyorsa da, bugünlerin psikolojisini yarınlara sağlam tanıklıklar olarak taşıyabilecek derinlikte. Olumsuz yanlarına rağmen gerçekten şiir olabilmiş böyle şiirlerden insana yer yer (umutsuzluk gibi bir havaları da olsa) iyimserlik - umut parıltıları yansıyabiliyor.

Sızlanan şiiri mi öneriyorum? Asla. Yaşamın tüm zorluklarına, acılarına rağmen, insana coşku, iyimserlik ve umut aşılayan şiirleri seviyorum. Sömürüye haksızlığa karşı direnen şiiri seviyorum. Bir de kelimelerin kuvvetine, ozanın canından, yüreğinden sıcaklıklar taşımayan imgelerin aldatıcı parıltısına yaslanmış yüksek sesli havalı şiirler var. Coşkusu okunup bittiğinde sönüveriyor. Üstelik umudu, coşkuyu anlatmak için yola çıkmışlar. Ama insana böylesi şiirlerden pekala umutsuzluk bulaşabiliyor. Her dönemde olduğu gibi sağlıklı çiçeklerle sıtmalı, marazlı çiçekler yanyana büyüyor. Ve ağıtlar, şarkılarla "bir şairler ordusu" düşe kalka yürüyor. Kaçı ölür, kaçı sağ kalır bilemem. "Ölen ölür, kalan sağlar bizimdir"

Sorunuzdaki eleştiriye ve olumlu dileğe kim katılmaz. Ama hangi şey gönlümüzce oluyor. Ama bu dilekleri yaşama geçirmek gene bizlere düşüyor. Adını ettiğimiz sağlıksız ucuz girişimlere birlik olup ortak tavır almak gerekiyor.

YARIN - *Son olarak şiirde güncel'in yeri konusunda neler düşünüyorsunuz? Güncel şiirde nasıl bir yer bulmalı?*

DEMİRTAŞ- Bu konuda Muzaffer Erdost'un Can Yücel'in aynı konudaki bir söyleşisinin son cümlesinden kalkarak derinleştirdiği bir yazısını okudum. Hem Can Yücel'in hem Muzaffer İlhan Erdost'un söyledikleri düşünceme ve bilincime berraklık getirdi. Güncellik konusunda özetle düşüncelerim şunlar : Güncel olanı şiirleştirirken ortaya konan şiir o olayı gelecek insanların bilincinde, duygularında kendini yeniden ürettirebiliyorsa, o dönemi acıları - sevinçleri ile yeniden duyumsatıp ve yaşatabiliyorsa, güncel yazılır, yazılmalıdır. Güncel dediğimiz olayın bir sanat ürünü olarak başarılı bir biçimde yansıtılması ozanın o olayı, o olayın depremini yüreğinde duyması ile olanaklıdır. Bu kuşkusuz bir bilinç, bir duyarlık ve yetenek sorunu. Yoksa yazılan, olay yazıcısının günlük tutanakları düzeyine düşer. Geçen yıllarda şiirimizde böyle olumsuz örnekler görüldü. Yazılan şiir ya da öteki sanat ürünü yapıt o olayın boyutunda ve hatta olayı aşmalı. Olayın yaşandığı dönemde yaşanmış tüm benzer acı - tatlı olayların toplamı ya da bileşkesi durumunda, düzeyinde olmalı. Güncellik konusunda düşüncelerim kısaca bunlar.

Antalya, Dostlar, Yaseminler

Başı karlı dağların
Denizin, portakal bahçelerin
Omzu kırık genç heykellerin
Mavi, eflatun akşamların
Girdi kimi şairlerin şiirlerine.
Yazılmadı yaseminlerin şiiri.
Yaseminler, kokulu küçük akçıklar
Lodos ve yağmurlardan sonra
Ultrillo'yu anımsatan sokaklara
Dökülürlerde
Sanırsın gökyüzü inmiş
Tozuyor
Yıldızları ve samanyollarıyla
Yerlerde

Kırk merdivenlerin şiiri yazılmadı
Daya kulağını gecelerde
Kölelerin iniltileri duyulur
Ve iskele hamallarının ofları
-Gık demeyizde yüz batman yükün altında-
-Kıvranırız yüz gıram sidiğin altında-

Eşek Semeri meyhanesi
Yazılmadı şiirin senin de
Bıyığını batırarak şarap içen
Yaşlı, pos bıyıklı tahtacıların
Omzu ipli, işsiz hamalların
Sığınağıydın yağmurlarda
Ve ilk akşamda
Olmuş üzüm salkımı gibi tatlı
Gelir Cevat Aga sazıyla
Söylemeğe Akça kızın türküsünü
Ve ardından o garip dilenci
Elinde bir tas
Dilinde iki mısrayla
-Od ile korkutma vaiz bizi kim lâl nigar-
-Canımız bizim o da yanmağa murat eyledi-

Ve zenci güzeli
Arap Memet Aga
Yazılmadı şiirin senin de
Yazılmadı ağır yükler altında iğrilmiş

Kara çırpı bacaklarının
Gül pembesi, şakacı, tatlı dilinin şiiri

Poyrazla pul pul olurda derisi
Ne güzel küfürler ederdi
-Anasını sattığımın poyrazı-
-Külledi gene koca arabı-

O yaşarken ışıklı ve güleçti
Kıyıdaki o yaşlı mavna
Şimdi içi çekilmiş
Issız bir kaplumbağa.
Bir de kedileri kalakaldı ortalarda
-Halkımın salkımlarından-
-Bir kara üzüm tanesiydi-
Arap Memet Aga da.

Ve topal Durmuş
Durmuş Davra
-Bir partinin ilk onurlu üyesi-
Amelelik ettim onyedi yaşımda yanında
O zamanlar ne sosyal güvenlik, ne sigorta
Eriyip gitti harç tenekesinin altında.
İhtiyarlığında,
Bağlandı bir simit arabasına
Sıcak, kokulu simitleri çağrıştıran
Topal titrek bir ses
Gün boyu sokaklarda...

Mezarının yerini bile unuttum
Ama son sözleri su gibi aklımda
-Dua yok- Demişti
-Dua yok. - Öldüğümde
-Bir iki şiir... sade... Nazım'dan, mezarımda...-
İşçi dostları
Sağır Selahattin, Betoncu Baki
Ve Hamal Hamid'in omuzlarında
Kederli, fukara bir tabutla
Çekip gitti aramızdan.
Bir tapusu yok
Hayalleri çok insandı
Durmuş Davra.

METİN DEMİRTAŞ

Desen: DİLEK ULUSOY

Dilek Ulusoy 81

YARIN, "Gençlik Ödülleri '82"nin bir dalını Eleştiri'ye ayırırken, ve bu ödülü gençliğe açık tutarken bir noktanın bilincindeydi. Bu, eleştirisiz sanat ve edebiyatın ne olursa olsun güdük kalacağı gerçeğidir. Çünkü bir sanat yapıtını okuru, izleyicisi karşısında gerçek yerine oturtan eleştiri ve incelemedir. Biliyoruzki sanat ve edebiyatımızı olmadık yollara sürükleyen, eleştiriden yoksun bir sanat ve edebiyat ortamıdır.

Toplumculuk adına, çeşitli biçimlerde bireycilikler öylesine öne sürülmüştür ki, izler birbirine karıştırılmış, sonra da yozlaşıyoruz çığlıklarından hiçbir şey duyulmaz olmuştur. Evet, toplumumuz gerçekten büyük devinimler içine girmiş, sanat ve edebiyatımız da bundan payını almıştır. Ama sanatı ve edebiyatımız kendisiyle hesaplaşacak bir eleştiriden yoksun kaldıkça, içine düşülen bunalımı aşması da olanaksızlaşmaktadır. Yeteneksizlikleri birer deha, bireycilikleri toplumcu olarak öne süren sözde eleştiri de bu ortamın doğal sonucu olarak gerçeklik kazanmıştır.

İşte YARIN, geleceğin sanatına ulaşmada Eleştiri'ye gereken önemi vererek, bir hesaplaşma ortamı yaratmak istedi ve bu isteğinin sonucu olarak Eleştiri Ödülü düzenledi. Şimdi de, bu çabasını daha da canlandırmak amacıyla, bir Eleştiri Özel Bölümü düzenleyerek, üstüne düşen görevi tamamlamaya çalışıyor.

Afşar Timuçin, bir felsefeci ve edebiyatçı gözüyle, eleştirinin e olması gerektiğini deneme yumuşaklığı ve inceliğiyle tartışıyor.

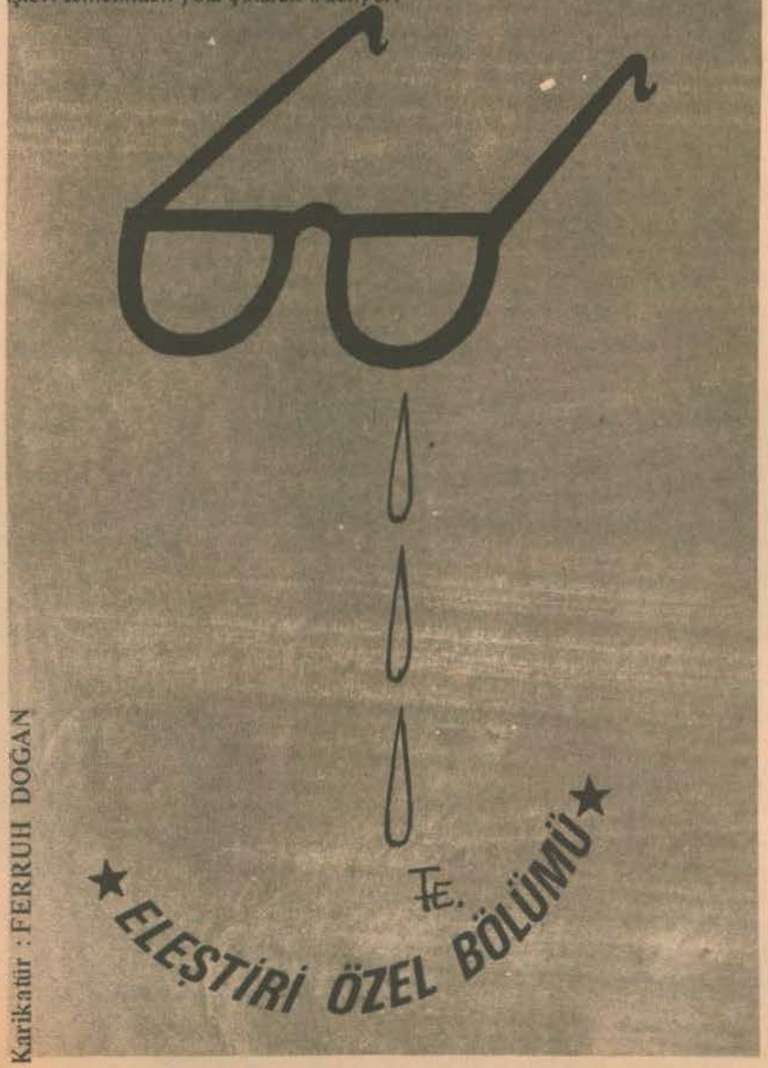
Arkadaşımız Ömer Ateş, dergimiz adına bir konuşma yaptığı Veysel Öngören ile, "bilgi kuramı ve yöntemi açısından eleştiri nedir, eleştirmen kimdir, eleştiride yönteme önceleyen nedir", sorularını tartışıyor. Gerçek eleştirinin tanımını arıyor Veysel Öngören. Ve yanıtlıyor : Eleştiri, edebiyatın yine edebiyatı sigaya çekişidir, diyor.

Arkadaşımız *Ömer Ateş*, Turgenyev'in roman kişisi Bazarov'dan yola çıkarak, güncelleşen bir yönelimi vurguluyor : Bir edebiyat yapıtından günümüze kalan nedir, güncelleşen nedir? Bu soruların yanıtını Bazarov tipinde görmek olası.

A Mümtaz İdil arkadaşımız, dergimizde sürekli yayımlanan roman eleştirilerinin yeni bir örneğiyle, romancılık adına yapılan yanıltmacılıklara bir yanıt veriyor.

Hasan Yusuf Niş, günlerdir üzerinde konuşulan "Ah Güzel İstanbul" filmi bağlamında, "Genç Türk Sineması"nın yönelimlerini araştırıyor. Bir yandan içerik, bir yandan da sinema tekniği açısından bu filmi değerlendiriyor. Hasan Yusuf Niş, film eleştirisinin önemini bize yeniden vurguluyor.

Nilgün Gürkan arkadaşımız, dil ve ideoloji bağlamını, dilin yapı ve işlevi temelinden yola çıkarak irdeliyor.



Karikatür : FERRUH DOĞAN

İyisiyle kötüsünü birbirinden ayırmanın zor olduğu pek çok şey var, bunların başında eleştiri geliyor. Evet, insanı en kolay yanıltabilecek şeylerden biri de eleştiridir. Değersiz ya da az değerli bir yapıtın eşsiz bir yapıt olduğunu hem de kanıtlar göstererek belirleme alışkanlığına tutulmuş eleştiricilerin ağırlıkta olduğu bir toplumda iyi eleştiriyle kötü eleştiriyi birbirinden ayırmamızı sağlayacak kolaylıkları ortaya koyabilmekse zor sözüyle anlatılamayacak kadar zor bir iştir.

Eleştiri çok zaman bilgili ve ciddi adam kılığında dolaşır. Eleştirinin gırgırına, şakacısına, kapıp koyverenine pek raslamazsınız. Eleştirici geri zekalı da olsa eleştiri deha pozlarında gezer durur. Birçok sululuğun asık suratlılıkla gerçekleştirildiği şu dünyada, bir yandan kaşlarını çatarak bir yandan gülmesini zor tutarak çalımlar atan biridir eleştiri. Gülümseyişlerini bile dudak büküşlerle ciddilik adına kullanan bu iyi giyimli gerzek beyefendinin tuzağına düşmemek için insan sarrafı olmak da yetmez. Dost görünümünde düşman, kardeş görünümünde zampara, ilerici görünümünde gerici nice insan şu güzelim dünyamızın altından girip üstünden çıkarken her benim diyen eleştiriye gözü kapalı inanmakvar mı!

Bence sanat ürününün hiçbir türlüsüne çok büyük kuşkularla yönelmeye gerek yoktur, neden derseniz sanat yapıtının iyisi de kötüsü de çıplaktır, aldanmak istemeyeni aldatabilecek sanat ürünü olamaz şu dünyada. Sanat ürünü gerçekliği yansıtmakla yükümlüdür çünkü. Çünkü gerçekliği basit bir biçimde, en basit biçimlerde yansıtmaktır sanat yapmak. Gerçekliği bilgi eksikliğinden ya da bile bile bile yanlış ya da eksik yansıtırsanız sizi izleyenler karşısında açık düşersiniz. Sanatta en soyut şeyleri anlatırken bile onların gerçek olduğuna, gerçek olabileceğine başkalarını inandırmak zorundasınız. Örneğin romanınızda mutlu bir kanser hastası çizmeye kalktığınız zaman gerçeklikte birbirine katılmayan iki ayrı durumu özdeşleştirmiş, özdeşleştirmeye çalışmış olursunuz. Yarattığınız bu tablo gerçekten aldanmak isteyenlerin dışında kimseyi aldatamayacaktır.

Sanat yapıtının boş olup da dolu gibi görüneni, büyük yalanlar söyleyebileni yoktur kısacası. Yaşam yalan söylemez, gerçeklikler yalan söylemez. Yaşamı yansıtmak, gerçeklikleri yansıtmak zorunda olan sanat da bu yüzden beceremez yalanı. Sanatta bütün yalanlar bir çırpıda açığa çıkmıştır. Yalan dolanla bir Balzac, bir Flaubert, bir Baudelaire olma olasılığı yoktur. İnsanlar ömeğin bir Françoise Sagan'ın peşine düşmüşlerse, gerçek sanat dilekleriyle değil aldanmak istediklerinden düşmüşlerdir, yaşamın gerçekliklerden çok gerçekdışılıkları yansıtan bu yazarı tutmayacağını bile bile, en azından seze seze. Bir sanatçı sanatın ne kadar yalan söylerse söylesin, yalanlarının toplamı doğrularının toplamı yanında önemsiz kalacaktır. Yalanlarla kurulmuş bir sanatı gerçekleştirebilme olanağı yoktur, o zaman yaşamdan başka bir şeyi, belki yaşamdan başka bir yaşamı yansıtmak gerekecektir.

Buna karşılık eleştiri tam bir yalanlar yumağı olabilir. Bulgur ne kadar su kaldırırsa eleştiri de o kadar su kaldırır. Bunun nedeni bir gerçekliğin şu biçimde de bu biçim de de yorumlanabilmesidir. Bir olayı, bir durumu yaşamak ve göstermekle, bir olayı, bir durumu değerlendirmek başka başka anlamlar taşır. Eleştiri yazılarında güzeli çirkin, kötüyü eşsiz, saçmayı ussal, anlamsızı anlamlı gösterme olasılığı bol bol vardır. Yansıtma bir görü işi, değerlendirme bir bilgi ve namus işidir. Onca olayı bize yansıtan Balzac, bu olayları bir ussal çıkarımlar düzeninde değerlendirmek zorunda kalsaydı belki de olmadık şeyler söyleyecekti. Çünkü dünya görüşü onu her gelişim karşısında tedirgin kılarken her yenileşmeyi bize bir tutarsızlık olarak göstermesi için ona gerekçeler sağlayacaktı.

Eleştirmek değerlendirmek demektir. Değerlendirmek de bir şeyi değer yargılarıyla belirlemekten baş ka bir şey değildir. Elbette bu değer yargıları boşluktan gelmezler ya da gelmemelidirler. Bu değer yargılarının herbiri bir bilginin, araştırmayla elde edilmiş bir bilginin ışığında ortaya konulmuş olmalıdır. Değer yargılarının kaynağında felsefi bilgi, tarih bilgisi, iktisat bilgisi ve benzer bilgiler bulunmalıdır. Bir durumu, bir olayı, bir yapıtı değerlendirmek demek onu yerine ve zamanına oturtmak, o yerin ve zamanın değerleriyle karşılaştırarak doğal konumuna, bir başka deyişle tarihsel - toplumsal konumuna yerleştirmek demektir.

Şimdi bu somut gerçeklik karşısında eleştirinin neleri gerektireceğini araştıralım. İyi bir eleştiri ortaya koyabilecek kişinin her şeyden önce insanlığın gelişimini düşünce tarihi çerçevesinde iyi bilmesi gerekmektedir. Onun ayrıca bu bilgiyi desteklemek için insan bilimlerinin birçok alanında, hatta doğa bilimlerinin bazı alanlarında ön bilgileri, ilksel bilgileri olması gerekmektedir. Bir sanat yapıtının düşünsel açıdan yalın, kendisini kuran ögeler açısından az ya da çok karmaşık bir küçükevren olması yani insanlıkla ilgili tüm temel sorunlara açılabilen bir sorunlu yapı özelliği gösterebilmesi de iyi bir eleştirinin gerçekleşebilmesi için gereklidir. Yetkin bir eleştiri güçlü bir yapıt üzerine kurulur. Eleştiren özne ya

Fotoğraf : ENİS ÖZBANK

ELEŞTİRİ KONUSUNDA

AFŞAR TİMUÇİN

"Kötü eleştirmeci sevilen ama önemsenmeyen, iyi eleştirmeci de önemsenen ama sevilmeyen adamdır..."

da eleştirmeci açısından ve eleştirilen nesne ya da yapıt açısından bu tutarlılıklar daha doğrusu bu yetkinlikler sağlanamadığı zaman gerçek anlamda eleştirinin kurulabileceğini düşünmek iyimserlik olur.

Demek ki eleştirmecinin yetkinliği her şey demek değildir, eleştirmecinin iyi bir eleştiri ortaya koyabilmesi için işleyebileceği yetkin bir yapıt bulabilmesi de gerekir. Bu iş için örneğin Balzac'ı eleştirebilecek güçte olmak koşuluyla Balzac gibi güçlü bir yaratıcının yapıtlarına sahip olmak koşulu yan yana gelmelidir. Gerçekliği yansıtmada düşünce açısından ve teknik açıdan güçlüklere uğramış, sorunları çarpıtmasa bile azçok birbirine karıştırmış, gerçekçi hatta toplumcu gerçekçi bir çizgiye yerleşmekle birlikte insan değerlerinin insan doğasıyla ilgili özelliklerini de toplumsal - tarihsel özelliklerini de iyi koyamamış bir yapıtı eleştirmek elbette sonu hiçbir verimliliğe açılmayacak eksikli bir çaba olur. Burada eksik yansıtına zorunlu olarak eksik değerlendirmeyi getirecektir.

Eleştirme edimini bir değerlendirme edimi, yaratma edimini de bir yansıtma edimi saysak bile, bu bağlamda değerlendirmeyle yansıtmanın tam tamına birbirinden uzak şeyler olduğunu düşünmemiz doğru olmaz. Bu bağlamda değerlendirme de bir yansıtma anlamı taşır, çünkü belli bir toplumun belli bir zamanında ortaya konulmuş yetkin bir sanat yapıtı üzerinde değerlendirmelere yönelmek önünde sonunda o zamanki o toplumu somut yaşam açısından olmasa da temel özellikler açısından, özler, anlamlar açısından yansıtmak oluyor. Felsefeyle sanatın sonunda aynı kapıya çıkması buradan gelmez mi? Gene de yansıtmadaki dışlaştırmayla değerlendirmedeki dışlaştırmayı kesinlikle birbirinden ayırmak gerekmektedir, en azından eleştirinin işleviyle sanatın işlevini belirlerken zorunluludur bu. Değerlendirmede özeli ve geneli genelde, yansıtmada da özeli ve geneli özelde açıklarız. Sanatla düşünceyi birbirinden ayıran, bu arada eleştiriyi bir sanat olmaktan çıkarıp felsefeye yaklaştıran budur.

Sonunda eleştirmecilik ne bilim adamlığıdır ne sanat adamlığıdır, düpedüz filozofluktur, hiç değilse filozofluk kadar külfetli bir iştir. Büyük bir bilgi birikimine ulaşacaksınız, sonra bu birikimi çeşitli yapıtları değerlendirmede kullanacaksınız. Değerlendirmeler yaparken yaratıcıyı kırıp izleyiciyi inciteceksiniz. Çünkü yaratıcı açısından sanat yapıtı hem özgünlüğüyle hem açıklayıcılığıyla eşsiz bir yapıdır. Bunun yanında izleyicinin de kendine göre tutkuları, saplantıları, görüşleri, değer yargıları, duygu yakınlıkları, hatta koşullandırılabilirken izleyici neden koşullandırılamasın.

Bu durum kötü eleştirmeciyi yaratıcının yağcılığını yapma göreviyle yükümlerken iyi eleştirmeciyi de gözünü budaktan esirgemeyen, her şeyin kötü yanını görmeye açık bir bozguncu durumuna düşürür. Bu yüzden kötü eleştirmeci sevilen ama önemsenmeyen, iyi eleştirmeci de önemsenen ama sevilmeyen adamdır. Bütün kötü eleştiriler çok ciddi hatta bilimsel görünüşler altında gerçek sululuklar olarak varedilmiştir. İyi eleştirilirse, öyle büyük görünümler altında değil, şurada burada, bir derginin herhangi bir sayfasında, örneğin bir kitap yazının dar çerçevesinde karşımıza çıkabilir. İyi eleştiri geniş bir bilgi birikiminin yardımıyla ortaya konulmuş namuslu bir yargıdır, o kadar. ●

Karikatür : UĞUR ÇAVUŞOĞLU

Dost Kokusunu Duyan Enver Gökçe İçin Kırık Sözcükler

"Senin emekçin olaydım
şen olası türküsü
dost kokusu dost selâmı Türkiye"
1945

Bir düş aydınlığında, orda, 19 Kasım'da, SES yükselir, çınlar, dağılırken :

ADIMIZA ACIYI YÜKLENDİ

hemen iki adımlık yerde ayaktaydı sanki. Titreyen eliyle gözlüğünü bastırıyor, "dost selâmı"nı, "dost kokusu"nu içine çekiyordu. Duvarlar yıkılıyor, yüreklerimizdeki kapıların kanatları küt küt vuruyordu. Kendimizi sevmiyorduk

Bambaşkaydı, eskisi gibi değildi, Kent'e dönerken geçtiğimiz yerler, sokaklar. Düşle gerçeğin, ölümle yaşamın kesiştiği ince yolu izlemiştik bilmeden.

Enver Gökçe de yanımızda yürüyordu sanki. Birlikte dönüyorduk.

★

ERZURUM 1948

...
Süngümün beyazına vuran güneş
Demir parmaklıklara da vurmuştur
Ben nöbetten
Onlar geceden kurtulmuştur
Melahat dersen el aynasında
Saçını taramış
Güneşe karşı durmuştur

★

BİR MEKTUBU
1974

"Arifciğim,
...
Herkesten herşeyden uzağım, elim yetmez,
sözüm sürmez kardeşim. Buralar iyice kışladı. Artık soğuk yatağıma çekilirim.
...
Adresimi yazayım.
E. Gökçe
Çit köyü halkından
Aşutka-Kemaliye
...."

★

Enver Gökçe öldü altmış gün geçti Yakında değil artık Yanlışsız görebiliyorum Açık seçik dikiliyor işte
Ama niçin kan içinde Oysa eceliyle öldü
Sessiz sakin kendi evinde

Arif Damar

VEYSEL ÖNGÖREN ile Bilgi Kuramı ve Yöntem Açısından "Eleştiri" Üstüne Konuşma

Yarın- *Sayın Veysel Öngören' Konuşmanıza Lunaçarski'nin bir sözüyle başlamak istiyoruz : "Eleştiri, eleştirinin kendisine de uygulanabilir olmalıdır". Bu sav, Türk yazınında bugüne kadar uygulanmış eleştiri yöntemlerinin bir karşı savı niteliğinde.*

Bir sanat yapıtına eleştirel olmayan sevgiler beslemede, çok zaman ikiyüzlülük aramışızdır. Çünkü, yazınımızın en büyük eksikliğini ve sakatlanmışlığını eleştiriden korkmak ve eleştirmekten korkmak olarak değerlendiriyoruz. Yanılabilmek, çoğunluğa uymamak özgürlüğünü kullanmaya en çok gereksinim duyan sanatçının bir yapıtına ilk anda yapılacak değerlendirmeler, öznellikten de ötede bir saygısızlık değil midir? Çünkü, bir sanatçı çabasının, yetkin bir sanatçı çabasının yaratma serüveninde; yeni içeriklere yeni biçimler, yeni insanlık durumlarını anlatabilmek için yeni araştırmalar, yeni duyarlıklar aramak gibi bir yükümlülüğünün olduğunu düşünürsek; kolay anlatmak, en güzel biçimiyle anlatmak, yepyeni bir duyarlıkla insana yönelmek gibi bir yükümlülüğünün olduğunu düşünürsek, bir sanatçı çabasının yaratmada uğradığı güçlükleri hesaba katarsak, bu yaratma serüveninin sonunda karşınıza çıkartılan bir yapıtı değerlendirmenin güçlüğünü de kavramış olmaz mıyız?

Son yıllarda; geleneksel eleştirisizliğimiz birdenbire kitap tanıtma yazıları kolaycılığına doğru kayıp gidiyor. Anımsarım : Bir gazete yazarımız "Ben bu kitabı okumadım ama, herhalde iyidir" li yargılar önesürüyordu. Toplumsal dönüşümde edebiyata büyük görevler yükleyen bizler, bir yapıta böyle mi yaklaşacağız? Oysa açkça bildiğimiz birşey var: Bir yapıtı yapıt yapan ögelerden biri de o yapıtın okuyucu karşısında; ayrıştırılması ve yeniden araştırılmasıyla anlam kazanacağıdır. Burda, karşımıza çıkan eleştiride yöntem sorunu acı acı duyurur kendini. Siz bu yöntem sorununu, bu sorunun nedenselliklerini bir eleştirmen olarak değerlendirir misiniz? Ne var ki bu sorumu yanıtlamadan önce "Eleştiri nedir" "Eleştirmen kimdir" sorularını da açıklarmısınız .

Öngören- Eleştiri, eleştirinin kendisine de uygulanabilir olmalıdır" gibi bir sözden şunu anlıyorum : Eleştiri de bir yaratınadır ve her yazınsal yaratma gibi kendi kurgusunu ve kendi semantiğini gene kendi içinde taşımalıdır. Eleştiri yazısı da gene her yazı gibi, parçalarını kendi dışına gönderemez ve ancak kendisini bir bütün olarak kendi dışına gönderir. Buna, okuyanı gönderir de diyebiliriz.

Bunun için de eleştiri yazı'sını örceleyen bir alan ve yöntemi olmalıdır. Bu yöntem, kuşkusuz hareket edilen alanın dilidir. Hareket alanı olarak bir yapıtını ya da bir yazarın alınması gibi bir alışkanlık yazınımızın belli bir felaketi olmuştur. Bir yapıt yada bir yazar içinde bulunduğu edebiyatın alanında ancak ve ancak anlam kazanabilir.

"Yanılabilmek, çoğunluğa uymamak özgürlüğünü" kullanmak ile böyle bir sanatçıya "ilk anda yapılacak değerlendirmeler"i birbirinden ayıralım. Eleştiriye de "yanılmaktan korkmama" "çoğunluğa uymama özgürlüğü" tanıyalım.

Şu gerçektir : Her sanatçı, hem edebiyat hem de içinde yer aldığı edebiyat hakkında bir kurama sahiptir. Bir sanatçının yetkinliği de bu sahipliğin yetkinliği ile orantılıdır. Bizim edebiyatımızın eksikliği, bu noktanın savsaklanması, sanatçılar tarafından bu işin yeterince geliştirilmemesidir. Ama gene de bunsuz olamaz. Şuradan da bellidir ki, sanatçılar türlü biçimler ve olanaklarla bol eleştiri yaparlar da gene de eleştirmenler diye bir terimi ayrı tutar ve kendilerinin eleştirmen olmadığını adeta vurgularlar. Bu vurgulamada bir küçümseme vardır. Bu küçümseme, en sonunda eleştirmenler ve sanatçılar arasında kötü mü kötü bir suçlamaya yol açtı. Nedeni şu : düşünce ve estetik ayrı tutulageldi ve adeta estetik sanatçıya, düşünce de eleştirmene ilginç sayıldı. Eleştirmen ve sanatçı arasındaki bu ilginç ve örtük anlaşmadır ki eleştirmeni hem bir akıl hocası hem de bir tanıtıcı durumuna düşürdü. Eleştirmen akıl hocalığına ödün olarak tanıtmacılığı ve sanatçı da tanıtılma adına bir ödün olarak çömezliği sineye çekti. Asıl içtensizlik, iki yüzlülük burada. Kitap endüstrisi gelişti ve bugün bu anlaşmayı doruğa çıkardı ama, hayat da bunu parçaladı. Okur, yaza-

Eleştiri, edebiyatın gene edebiyatı sigaya çekişidir...

nın önünde gidiyor, çünkü bayatın hesabını sanattan istiyor ve bunu sezen yazarlar, ensonu eleştirmen ve sanatçı olarak birbirine girdi bugün.

Bunu doğal görmek gerekir. Sanatçı kendi işi üzerinde yeterince düşünme gereği ve yürekliliğini gösteremeyince buradan eleştirmen adı altında garip bir kalem sahibinin doğması da olağandı. Aslında bunun sanatta bir yeri yoktur.

Yarın- *Her sanat uğraşı bir kuramı içeriyorsa eleştirmenle sanatçının farkı nedir ?*

Öngören - Bu fark, sanatsal kuramın dile getirilişini iş edinen bir yazar tipinde ortaya çıkmaktadır. Eleştirmen bu adam ve eleştiri de bu tarz bir yaratıdır. Bunu salt bir estetikçiden (ki bu terimde artık gömülmelidir, ama anlaşılır olmak için burda gerekti) farkı, kuramla yapıt ve yazar arasındaki ilişkide durabilmesidir. Eleştirme burda bir sanattır ve çok güçtür. Elbette bir yönteme gerektirir.

Yöntem konusunda son derece darılacağım ve bir tenninoloji sorunu ortaya atacağım. Edebiyat bir yazı sorunudur ve eleştirinin terminolojisi kesinlikle yazınsal bir alanın dili olmalıdır. Öz, biçim, ideoloji, bilinçsel tavır, tarihsellik v.b. kavramlar edebiyatı bulandırmıştır. Bunlar ancak ve ancak yazınsal bir terminolojinin karşılıkları olarak kullanabilirler ve öyle kullanma zorunu vardır. Kurgu, semantik, bütünsellik v.b. gibi kavramlar yazınsal birimlerdir.

Yönteme buradan bakılmalıdır ve buradan bakılınca da estetik olan sorun sözkonusudur. Bu birimler nasıl tanımlanırsa, yapıt da bizi bu tanımların gerektirdiği yere gönderir. Bu, yazınsal olanın yazın - dışı ile ilişkisine, bağıntısına açıklık getiren noktadır. Yada böyle bir ilintiyi, bağıntıyı gerekli görme yada görmeme sorunudur.

Böylece ülkemizde karşı karşıya iki edebiyat sokuluşuna gelmiş oluyoruz. Aralarındaki fark; ilk bakışta, bizi gerçekliğe gönderen edebiyatın eleştirel yöntemi gibi durur. Ama meselenin böyle konuluşu yapaydır. Çünkü edebiyat zaten imgelemden geçer. Yazınsalın bir temeli budur. Ve her edebiyat bir gerçekliği, bir hayat tarzını sözkonusu eder. Bu da gönderme'nin temelidir. O halde eleştiri yöntemi olarak iki tarz, temel hayat tarzına gönderen edebiyatın eleştiri yöntemi ve soyutlanmış yada yalıtılmış yada daha iyi bir durum olarak kısıtlı tutulmuş hayat tarzını söz konusu eden edebiyatın eleştiri yöntemi önümüze çıkar. Bireyci edebiyat diye birşey yoktur. Bu terim yanıltıcıdır. Edebiyat yapısı gereği geneli, başka bir deyimle bireyi, kendi dışı olan konumu içinde konuşur. Ancak ve ancak, belli hayat tarzlarını temel hayat tarzı yerine ikame etmek isteyen edebiyat tarzları vardır. Bu, insanın insan üstüne egemenliğinin doğurduğu bilincin sanata yansımış biçimidir. Bunu bireyci edebiyat terimiyle örtemeyiz.

Yarın- *Sayın Öngören, ortaya attığınız terminoloji sorunu üzerinde durmak istiyoruz. Yönteme de bir terminoloji sorunu olarak bakabilir miyiz, yada, yöntemi temellendiren bir bilgi kuramından sözedebilir miyiz? Söz edebilirsek, yöntemi de yönlendiren ve önceleyen bir amaçtan da sözetmek zorunda kalmaz mıyız? Bu amacı ve eleştirinin özlemlerini açar mısınız?*

Öngören- Yöntemi terminolojiye indirgeyemeyiz. Çünkü yöntemin bir ayağı amaçtadır. Amaç deyince, eleştirinin bir yapıttan kotarmak istediği şeyi anlıyorum. Bu şey, yöntemi belirler. Bilinmeli ki; tılsımlı, kendinden, cepte bir anahtar gibi gezdirilen yöntem yoktur. Hangi alanda olursa olsun, beklenti, yöntemin yazgısını çizer. Ve bir belirsizlik de sözkonusu değildir. Belirsizliği ortadan kaldıran, yapıtın kendisi olduğu kadar, eleştirinin terminolojisidir de. O halde diyelim ki terminoloji, eleştirel yöntemin, eleştirilen yapıtla haberleşme aygıtlarıdır. Ve sırf bu yüzden eleştirinin terminolojisi, olabildiği kadar analitik alınmalıdır. Ancak böyle olduğu zaman, yapıtın, sentetik başka deyimle semantik özellikleri zedelenmeden elden geçirilebilir. Aksi halde, eleştirinin teminolojisini yapıta yükler, buraya düşmemek için de terminolojinin; yapıtın kurgu biçimini, buna yapısı da diyebiliriz, ele geçirmeye yatkın olması gerekir. Böyle bir şey için, büyük Nusret Hızır'ın kuramından kaynaklanan bir çalışma içindeyim.

Eleştirinin amacı, eleştirinin elde ettiği sonuçlarla aynı şeydir. Etkin Eleştiri diye bir kavram önermek isterim. Eleştiri için bir tanım gerekirse, o, edebiyatın gene edebiyatı bir sigaya çekişidir. Edebiyatın kendi durumları arasında bir dialogdur. Bu nedenle ya sanatçıyı yada eleştirmeni değişikliğe uğratmayan bir eleştiri girişimi hiç bir zaman yerini bulmuş olmaz. Eleştiri, edebiyatın gene edebiyatı gözden geçirmesi, kaldırıp yere vurması, silkelemesi, saçını taraması gibi bir anlamdan başka bir şeyi ifade etmez.

Sorunuzda bilgi kuramı da var. Haksız değilsiniz.Semantik söz konusuysa bilgi kuramı, ister istemez olaya girecektir. Ve edebiyat zaten semantik bir dildir. Doğruneli ki bilgi kuramı sorunu, hiç bir zaman özne sorunu olmamıştır. Bu yüzden de bu disiplin açıklık kazanırken, hemencecik özne - nesne ikilemi diye bir şey doğurulmuştur. Bilgiyi analitik alanlar da sentetik alanlar da hep, bilginin öznesinin kendileri yani insan olduğunu bilirler. İki yan arasındaki fark nerede oluyor : fark, bilgi bir yansıma (Aristoteles), ya da bir anımsama (Platon), yada bir keşif midir (Descartes), yoksa, bilgi, bunların hepsinin dışında bir kurma mıdır (Hume). Ama iki taraf için de bilgiyi alan ya da veren insandır.

Asıl tartışma nesnede olmuştur. Ve nesnenin varlığı ya da yokluğu bunda hiçbir rol oynamamıştır. Herkes, nesnenin varlığını kabul etmiştir. Bu öyle kaçınılmaz bir şeydir ki, "Bilinemezci" Kant bile, bilginin olabilirliğine inandığı için, özne'ye önce nesneyi varettirmiş (nesne ille gereklidir) ve bilgiyi bu yapıntıdan elde etmiştir. Ve bu yapıntı durumunu kurtarmak için de,bilginin formlarını, zihnin formları adı altında mutlak'laştırmıştır. Elea'lılar, duyumu dışlayıp, nesneyi varlık adı altında alıkoydular. Öte yandan ilk çağın keskin septikleri ise, varlığın bilgisini dışladılar ama, duyumda gene nesneyi alıkoydular. Birinciler rasyonalizmin, ikinciler pozitivizmin ilk atalarıdırlar.

O halde tartışmanın biçimi nedir : tartışmanın biçimi nesnenin tanımının ne olduğudur. Gerçeklik sorunu, düşünce tarihinde gerçekliğin tanımı sorunudur. Bu tanım istendiği gibi keyfi yerlere çekilebilirdi ve çekildiği de olmuştur. Ve oralarda da kalabilirdi de. Eğer hayat izin verseydi. Hayat izin vermemiştir ve oralarda kalınmamıştır. Çünkü teknoloji hayatın dilidir ve teknoloji, durmaqsızın gerçekliğin tanımını denetler.

Nesneye karşı tavır alış, hep, bir yasa sorunu olarak ortaya çıkmıştır. Burada klasik biçimde amaç ve sonuç daima örtüşmüştür. Ve bilgi kuramı tarihi, nesnenin kurgusu durumuna gelen yasanın tanımını tartışmaktan başka bir şey değildir. Mesele hep, nesneyi güdümünde tutan yasanın tanımına dönüşmiştir. Nesne adına tanımlanan hep yasadır. Klasik rasyonalistler kadar, pozitivistler de bunun ardındadır. Ve bu yüzden bunlar, son çözümde, bilginin analitik olduğu gibi bir savdan kurtulamazlar.

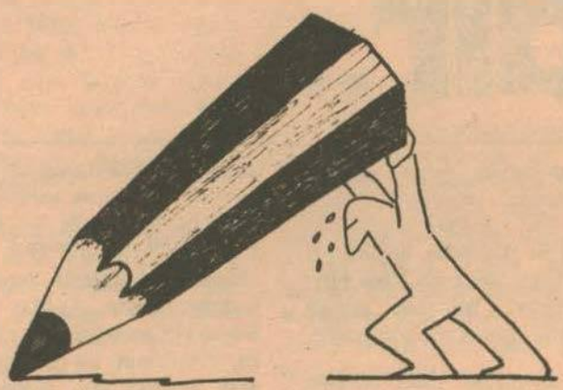
Rasyonalistler Elealılardan geliyorlar. Elea'lı olup biteni varlık kavramına indirgerken, geriye sadece, bir mantıksal tanım alıkoymuş oluyordu. Dilin nesnellik özelliği böyle ışımıştır. Pozitivistler, ilk çağın keskin septiklerinden geliyorlar. Bu septikler geriye sadece, beş duyunun içeriğini, yani duyum'u bırakıyorlardı. Ve buna da güvenmiyorlardı. Onlarda bile gizli bir rasyonalizm böylece vardı. David Hume' sonuna kadar işleterek' duyum içeriğini zihnin içerikleri kavramına kadar çıkardı.

Bu iki uç görünürde birbirlerine tam tamına zıd durmakta ama ikisi birden, yani rasyonalizm Leibnitz'de ve pozitivizm Hume'de öznel idealizme düşüyor. Gerçeklik, nesne kavramı adına; ki Laibnitz'de dil olarak ve Hume'de zihin olarak alınmış nesne adına; dışlanmıştır. Ama sorun o kadar yapaydır ki, dili Hume'a ve zihni Leibnitz'e kolayca verebilirsiniz. Eğer Galies - Nevton çizgisi olmasa, kimbilir belki de yüzyıllarca oyalanılabilirdi.

Yeni çağ düşüncesi, kendinden önceki antik düşünceye iki yanlı bir eleştiri getirmiştir ve parçalamıştır. Sofistlerden beri önemsenmek zorunda kalınan dil tartışması ki bu aynı zamanda mantık ve matematik de demektir, ilk olarak disiplinli bir biçimde Locе ve Leibntz'de ele gelmiştir. Varlığa bir cins öncelik veren Descartes, Spinoza'ya karşın ve Leibnitz'in kendisine de karşın. Ama ilginçtir, zaten Descartes, Spinoza ve Leibnitz gerçekliğin yapı kurgusunu matematik olarak görmekle, dili temel alıyorlardı. Çünkü antik düşünce Aristoteles'le tehlikeli bir yere gelip dayanmıştı. Aristoteles demekteydi ki, dil düşünce - gerçeklik özdeştir.

Bilgi kuramının bu ilk bağlayıcılığını yeni çağ düşüncesi parça parça etmiştir. Çünkü o düşünce, Copernic - Galilee eliyle yepyeni fizikbilim anlayışına sahipti. Bu fizikbilim anlayışı, gerçekliğin tanımını, giderek bilginin tanımını rastlantıya bırakmamanın da başlangıcıdır. Nitekim "Fenomen" kavramı git gide bundan sonra önem kazanmıştır ve nesnenin yerine kullanılacaktır.

Düşünce öznel idealizme gelip saplanınca durum çok giçleşmiştir. Çünkü Hume ve Leibnitz'de aynı biçimde görünen bu durumu, Newton fiziği anlamsız kılıyordu. Artık gerçeklik, yadsınır ya da yorumlanır gibi değildi. Geriye gidilse, bu kere, bir yeni çağ boyunca parça parça edilmiş Aristetoles bilgi kuramı düşünceyi karşılıyordu. Kant, buradan bir atak yaptı. Düşünceyi bilgi kuramına indirgedi. Gerçekliği vardır ama bilinemez diye bilginin dışına sürdü. O, buna Numen diyordu. Bilinebilene de fenomen diyordu. Ama o, her şeye karşın, gerçekliğin bilgisini, örtük biçimde bilime bırakmıştır. Ama bu örtük kabulu tehlikeye düşüren nokta önemlidir. O, bilimi eleştiriyorum diye, başka deyimle, Newton fiziğinin bilgi kuramını açığa çıkarıyorum diye doğrudan aklı eleştiriyordu. Böylece fenomen adı altında aklın nesneyi yada dilin bilgiyi yarattığını öne sünnek gibi garip, olmaz bir yere çıktı. Aristoteles'çe özdeş sayılmış özne - nesne ikilemini tescil etti ve gerçekliği özne'ye verdi. Artık nesne bir yapıntıdır. Gene öznel idealizm, Leibntz ve Hume arasında ya da rasyonalizmle pozitivizm arasında bir bireşim ardındaydı. Bunun en açık belirtisi, ortaya attığı sentetik a priori kavramıdır. Ama bu çalışmasına "saf aklın eleştirisi" adını vermesi rastlantı değil. Uyarıcı. O, aslında rasyonalizmi temellemek istiyordu. Nedir ki Kant istediğini Newton ve Hume'a karşın yapmak zorundaydı. Zor iş. Nitekim kaçtı ve bunu, gerçeklik ve bilgi sorununda, dilin kesin egemenliğini kabul ederek yaptı. Onun egemenliğinin adı aklın formları idi. Yani o, Newton'da gördüğü fiziğin aksiyomatik modelini, mutlak bir dil bilinci olarak nesnenin tanımı yerine koyuyordu. Kullandığı olanak David Hume'un gerçeklik sorunu için, bütünsellik kavramını boş bırakmış olması ve matematiği yeğlemiş olmasıdır. Hume böylece, bilginin analitik karakterini siliyor ama sentetik bilginin de aksiyomatik bütünselliğine bir açıklama getirmiyordu. Böyle bir pozitivizm için de, duyum bir haberci olarak alınabilirdi, ama götürdüğü yer gene dil oluyordu. Leibnitz'de zaten burdaydı, ama Leibnitz'de yasa bilinci yetkindir. Bunlar Kant'a yetti. Böyle bir pozitivizmi Viyana Çevresi aşmıştır.



Hegel'in Kant'a hiç bir itirazı olmayacaktı. Eğer Kant, bu yapıtım fenomenler alanı ile sınırlı tutmasaydı. Ve Numen adı altında gerçekliği dışlayıp onu idealizmin egemenliği dışına atmasaydı. Onmaz bir idealist olarak Hegel, buna dayanamazdı ama gene bu noktada düşünce tarihinin en büyük saptamasını yapmıştır : gerçeklik ve onun bilgisi yadsınamaz. Söz konusu olan, bunu, kavrayış tarzınızı açıklayabilmektir.

Kavrayış tarzının açıklanması, onu hem Aristoteles'e götürdü hem de Aristoteles'i eleştirmesi gerekti. Buradan yepyeni bir yöntem doğmuştur. Dil - düşünce - gerçeklik özdeşliğinin doyurucu olmayan Aristoteles'ci biçimini o, yöntemde giderek dilde giderek mantıkta görünüş ve karşı tavır olarak diyalektik yöntemi bulunduğu noktadan çok ileri götürerek temele koymuştur. Bu diyalektik onda idealist de olsa.

Hegel bir kere daha özne - nesne ikilemini kaldırıyor ama bu kere gerçekliği nesneye veriyordu. Ama gene Hegel, tartışmanın gerçekliğin varlığı yokluğu sorunu olmadığını, tartışmanın gerçekliğin tanımı sorunu olduğunu yadsınmaz biçimde açığa vunnuştur. Bu, idealistlerce hiç bağışlanmamıştır. Nitekim Edmund Husserl, Kant'ı atlayarak, "mantık formları eşyanın özellikleridir" gibi bir savla, Aristoteles'in kaygılarına geri gitmeyi öngönnüştür. Çünkü Hegel'de ilginç bir şey ortaya çıkıyordu. O, her ne kadar bilgi kuramı ile gerçekliğin tanımını bir tutsa da, Hegel'deki şaşmaz gerçeklik bilinci, (buna ne ad ne tanım vermiş olursa olsun) gene bilgi kuramının gerçekliğin tanımına indirgenmesini dışlıyordu : Çünkü gerçekliğin bilgiyi belirlediğini hep üstelemiştir. Yabancılaşma Hegel'de dürüst olarak savunulduğu için, artık gözardı edilemez biçimde açığa çıktı. Buradan varılacak son nokta, gerçekçiler tarafından çıkarsanmıştır : gerçekliğin bilgisi ne aklın ne de gerçekliğin ne de duyunun özdeşi değildir. Ve böyle bir bilgi mümkündür. Zaten baştan beri olup biten de bu bilgidir.

Çağdaş idealistler : pragmatistler, yapısalcılar, Yazınsal - Gerçeklik'çiler Kant'tan, Aristoteles'ten, Husserl'den geliyorlar. Onlar dilin kesin egemenlik bilincini yalıtarak, farkedilir her şeye uygulamaktadır. Onlar için, gerçeklikten gelen haber bizi, dilden başka hiç bir yere götürmez.

Bu olup bitenlerin eleştirisi zor değildir. Yalıtmalar var. Rasyonalistler zihni yalıtıyorlar. Pozitivistler de duyumu yalıtıyorlar. Gerçekliği bu yolla dışlıyorlar. Yasayı duyumda arıyorlar. Demek ki onlar da bu yolla yasayı gerçeklikten yalıtmış oluyorlar. Aynı yerdedirler. Birinin silahı mantıktır. Obürünün silahı psişik süreçlerdir. Ama çarpıtılan, sanat için insandır.

O halde ne var : şu var : ancak oluşum koşullarından, doğduğu süreçten yalıtılmamış duyuma dayalı bilgi bize gerçekliğin tanımını verebilir. Marksist bilgi kuramı için hareket noktası burada aranmalıdır. Yetkinleşmiş insan zihninin işlerlik alanı buradadır.

Bu süreç dilsel bir gerçekil (reel) dir ve dil olgusu, gerektiği her an, gerçeklik önünde, başka deyimle, doğduğu süreçten koparılmamış, alınmamış duyumluluk önünde elenmeye mahkumdur. Burada denetim, kararlık gösteren gerçekil (reel) süreçler elindedir. İnsan elbette bunun bir parçasıdır.

Meseleyi buraya getirdikten sonra özne - nesne ikilemi kadar özne - nesne özdeşliğinin de yapay olduğu açığa çıkmaktadır. Aslında söz konusu olan, gerçekliğin farklılaşmış biçimleri arasındaki diyaloktur. Gerçekliğin farklılaşmış bir biçimi olarak insan zihninin bir incelik taşıması kimi yerlerde yanıltıcı olmuş kimi yerde de bilerek kötüye kul-

lanılmış, egemenliği beslemeye koşulmuştur. Dil de bu kötü yollarda kullanılmıştır.

Yarın- Sayın Veysel Öngören, Eleştiride yöntemi önceleyen bir bilgi kuramından rahatça söz edebiliriz sanıyoruz.. Bu olanak bize eleştirinin amacı ve işlevi açısından da büyük kolaylıklar sağlayacaktır elbette. Şimdi, aynı yöntem ve bilgi kuramı sanatçının yaratma sürecinde sanatçıyı da bağlamaktadır ya da yönlendirmektedir. Öyleyse etkin eleştiri, sanatçının bu yöntemini çözümleyecek ve altında yatan bilgi kuramını, sanat ve edebiyat düzleminde de insana ve topluma bakışını açıklayacaktır sanıyoruz. Etkin eleştiriden de bunu anlamamız gerekecektir bu durumda. Ama vardığınız bu sonuçları eleştiriye ve eleştirmene nasıl bağlayacağız?

Öngören- Şu yada bu tarzda bilgi kuramına el atışlar, bilgiyi sentetik ya da analitik alsın, burada varılan sonuç, bilgiyi sentetik almaktadır. Fakat bununla da yetinmemekte bu sentetik olgunun içeriğinin dış gerçeklikten geldiğini de kabul etmektedir. Sentetik yeni olan bilgi demektir. Elde edilişi deduktiv değildir. Başka deyimle mantıksal çıkarıma dayanmaz. Her türlü bilgi sistemi ve baştan başa edebiyat sentetik önerme ve tümcelerle kuruludur. Yani bunlar birer semantik dil'dirler. Her türlü içerik bize semantik bir dil verir. Analitik dil özellikleri, sadece ve sadece, kurgu özelliklerini ve semantik kazanımları taşımaya koşuludurlar.

O zaman, bir sanat yapıtına yönelmiş bir eleştiri, belli bir bilgi kuramı anlayışına sahip olmak zorundadır ve zaten istense de bundan çıkılamaz. Asıl iş bundan sonra başlıyor. Estetik dar tanımı ile, gerçeklikten edinilmiş her hangi bir içeriğin, özgün bir kurgu altında yazınsal bir düzenlenişi için, gene o içeriğin gerçeklikle varılmış yeni, canlı örgüsünü bize sağlayan işlemin adıdır. Bu bizi estetiğin, düşüncenin ve gerçekliğin atlanamaz, yadsınamaz birlikte ele alınışı zoru gibi bir temele götürür. Bu temele sahip olmayan hiç bir bakış ne yapıt verebilir ne de eleştiri gerçekleşir.

Ama vahim bir yanlış hep yapılmıştır, süreklilik de alınmıştır : estetiği sanatçıya ve düşünceyi eleştirmeye vermek. İnsan elinde olmayarak Ahmet Haşim'i anımsıyor. Böyle olduğu zaman gerçekten onun dediği gibi, eti için bülbülün canını alıp çeken çarpık bir düşünce planı ve öte yandan eti, kanı, canı olmayan yani cismi olmayan bir bülbülün sesini tahayyul eden çarpık estetik ortaya çıkıyor. Ama ne kadar iyi ki, sanatın da kendisi eleştirinin de kendisi böyle bir durumdan arıdır.

●

TİYATRO İÇİN!

TAMER LEVENT

Bir okuma provası salonu. Oyunu yönetecek kişi erkenden gelip, uzun okuma masasının başına yerleşmiş. Bu oyunu sahneleme görevini aldığı andan bu yana, zaman bulabilmişse oyun teksti ile ilgili kısa bir çalışma yaptığı etkisini bırakacak bazı notları hattâ örnek olacak başka kitapları masanın üzerine yerleştirmiştir.

Ya da yönetmen çoğu kez basılmış kitabı da olmayan, oyunun tekstini bir gün önce almış ve prova sabahına kadar birkaç kez okuyarak, görüş edinmeye çalışmıştır. Bu da, masa başındaki yerinde biraz mahmur ve önünde yalnızca oyun teksti ile oturuşundan anlaşılır.

Provanın başlama saati yaklaştıkça tiyatronun salonlarında gözle görülür bir canlanma başlar. Sanatçılar provaya gelmektedir. Tiyatro fuayesi gürültülü şakalaşmalar, yüksek sesli konuşmalar ve kahkahalarla, biraz önceki suskun ve loş görünümünden de kurtulmuştur artık.

Sanatçıların kimisinde şimdiden hissedilebilecek bir sivrilme ve moral gözleniyor. Kimilerinin de, sürekli gülümser görünmelerine karşın - yüz batlarında bir gerginlik olduğu farkediliyor. Bu, yeni oyundaki rollerinin bir gün önce idare tarafından duyurulmasından ve sanatçıların da bunları öğrenmesinden kaynaklanmaktadır.

Çünkü her yeni oyunun duyurulması, tiyatro sanatçısı için oynayacağı rolü öğrenmek açısından büyük önem taşır. Sanatçı rolünü öğrenmeye büyük heyecanla gider. İçinde bir ümit vardır. "Kimbilir, belki bu kez iyi bir rol verilir" düşüncesinin heyecanıdır bu. Oyuncu, takım oyunculuğunun, ekolleşmenin ve oyunculuk sanatının yerleşmiş bir tanımının olmadığı ya da bunun tartışmasının yapılmadığı bir ortamda, hep böyle kendini düşünür işte!

Varolan koşullarda sanatçının çoğu kez böylesi duygular içinde bulunmasını yadırgamamalı. Çünkü tiyatro sanatının gerçek toplumsal işlevinin ne olması ve günümüz Türkiye'sinde tiyatro sanatında nasıl bir ekolleşmeye gidilmesi gerektiği, çağdaş tiyatronun bugün dünyada eriştiği boyutlar, bu aşamaya gelirken geçirilen deneyler, kısaca çağdaş Türk Tiyatrosunun erişmesi özlenen boyutlar bilinmiyor. Bu boyutlar içinde oyuncunun, yönetmenin ve tiyatro yazarının belirleyici durumları nedir? Konuya yüzer gezer bir kayıtsızlıkla, çağdaş kültür politikasızlığı ile yaklaşıldıkça, bu "gemisini kurtaran kaptan" duygusallığını olağan karşılamak gerekecektir.

KURULU AKTÖRLER

Buna karşın, yaratıcılıkları kısıtlanmak istenen aktörlerin durumu nedir. ne olmalıdır? Örneğin, kısıtlı bir oyunculuk pratiği eğitimi görmüş ya da çıraklıktan yetişmiş olanlar. Oyunculuk alanında geliştirmek zorunda oldukları yaratıcılıkların kaynağına, insana nasıl yaklaşmak, onu nasıl gözlemlemek ve toplumsal yapı içerisindeki yerine nasıl oturtmak gerektiği konusunda yöntemli bir eğitim verilememiş sanatçılarımızdan sözetmek istiyorum.

Sezgileri ile birtakım doğruları kavrayan, ancak çözüm getirme savaşımı sınırlı, bilimsel bilgiden uzak tutulmaya çalışılmış bu kişiler, çıkar yolu duyarlıklarını bilemekte bulmuşlardır. Bu duyarlılıkla oyun kişilerini canlandırmaya çalışmış, yine bu duyarlılıkla oyun yönetip sahneleme çalışmalarına gitmişlerdir.

Yaratıcılıkları sosyal bilimlerle donanmayan, aydın olma düzeyi kısıtlı kalan sanatçılar mesleklerine yabancılaşmaya, birer kurulu robota dönüşmeye başlamışlardır.

KİTAPSIZ REJİSÖRLÜK

Kimi oyun yönetmenleri (rejisörler), kitap okumayı yaratıcılığı kısıtlayıcı bir etmen gibi görürler. Onlar yöntemlerini aynen şu sözlerle tanımlarlar : "Bizde öyle kitap - mitap yoktur. Oku kitabı, sonra oyun yönet. Yok şekerim, oyun yönetmek bir duygu işidir. Ben oyun kişilerinin duygularını tek tek kendi bünyemde yaşıyorum. Oyunculara da bunu aktarıyorum. Oyuncular benim aktardıklarımı iyi anlar ve uygularlarsa,işte yorum - morum hepsi o zaman ortaya çıkar. Onlar da rollerini iyi oynamış kişiler olur."

Peki, yönetmen bu duyguları oyunculara nasıl aktarır, diyeceksiniz? Kendi oyunculuk yetenekleri ile. Evet, yönetmenin kendisi oyuncuya, rolü önce kendi oyunculuğu ile canlandırıp sonra bunu anlamasını ve canlandırmasını söyler. Oyuncu, "ama neden, vb." sorular sorarsa bunlar böylesi bir yönetmenin kafasında olumsuz puanlamalara neden olur.

Oysa oyuncuya, rolünü neden "böyle" oynaması gerektiğini açıklayamayan, onu ikna edemeyen yönetmen için nedense bir değerlendirme yapılmaz! Çünkü genel olarak savunusu yapılan; bilimselliğe karşı olmaktır, tutuculuktur, kolay olanın karşısında, araştırmacı ve yorucu çalışmaları ile başarılı olmaya yönelenleri engellemektir. Etnoloji, antropoloji, sosyoloji, ekonomi - politik vb. bilim dallarının sanata yansıtılması; bir oyunun yorumu yapılırken bu bilimlerin saptadığı gerçeklikleriden yola çıkılması; sanatsal yoruma toplumcu gerçekçi bir boyut kazandırılması... Bütün bunlar kitapsız rejisörler için karşı konulması gereken tutumlardır. Çünkü onların deyişi ile; (yüreklerini işaret ederek) "Sanat buradan gelen birşeydir, kitapla, mitapla olmaz!"

Biz sanatsal yaratıcılıkta imgelem gücünü bütünü ile reddedip karşımıza almıyoruz. Ancak bunun çağdaş bilimlerle donanması durumunda, seslenmesi, iletişim kurması gereken toplumu ile daha iyi, daha doğru ve gerçek anlamda kucaklaşabileceği kanısındayız.

TİYATRO VE TOPLUMBİLİM

Ben tiyatro sanatını, toplumbilimsel bir araştırmanın canlı ve sanatsal sergilenişi olarak ele almak istiyorum.

Buna göre, toplumun kendini yenilemesi ve değişimin tartışılması açısından, tiyatro sanatını, insan-insan ilişkilerinin, bireysel ve toplumsal sorunların ele alınıp değerlendirildiği bir deney yeri, bir laboratuvar olarak ele alabiliriz.

G. Gurvitch'e göre, sosyolojik araştırma tekniklerinin amacı, "değişik türden toplumsal bütünlerin hareketini durdurmayan tiplerin meydana getirilmesi ile, yürüyüş halindeki toplam toplumsal olayların kavranmasıdır."

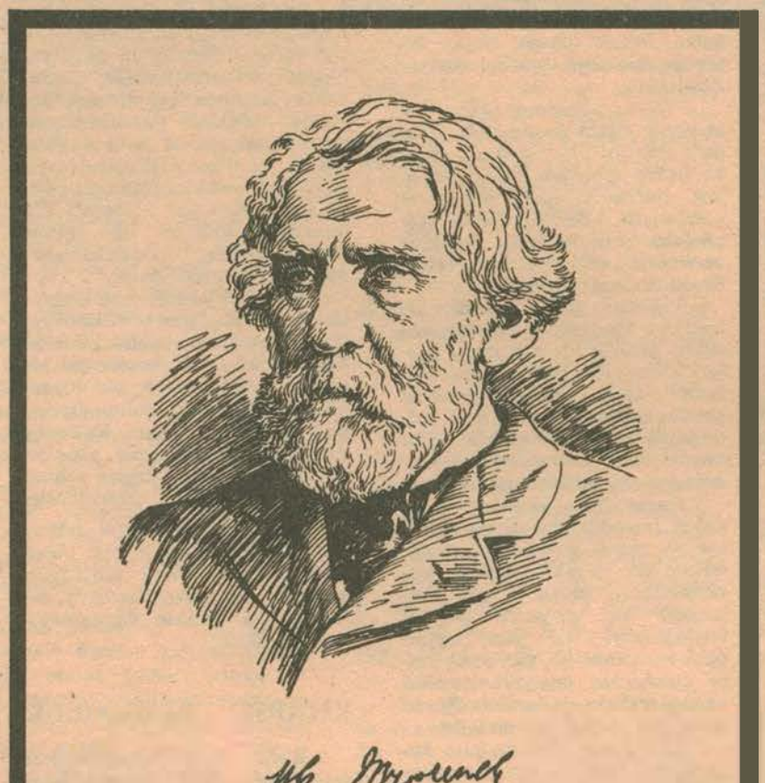
Ya tiyatro? tiyatronun amacı bundan çok mu farklıdır?

Ancak biz konuya böyle yaklaşırken, bir yanlış anlaşılmaya neden olmak da istemiyoruz. Çünkü, derdimizi anlayanlar, yönelmek istediğimiz amacı bizimle birlikte düşünmeye başlarken, yine zor anlayanlar, şüpheci davrananlar, ya da meramımızı anlamaya hiç yanaşmayanlar olacaktır. Bu paragrafımız onlar için yazılmıştır. Yanlış anlaşılmasın, biz tiyatro sanatının, canlı, sanatsal etkinlerinin kısıtlaştırılması,kuru ve didaktik bir öğreti alanına dönüşmesi yanlısı da değiliz. Tersine, tiyatronun eğitici ve eğlendirici öğelerinin, en doğal ve düşündürücü bir sanatsallık ile içiçe kaynaşması yanlısıyız.

Desen : AYKUT TANRISEVEN

"Varolan değerlerle varolması gereken değerler yapacağı seçimler arasında değil midir, kişileri siyasal yaşamdaki yerlerine yerleştiren? .."

Dobrolyubov Yaşasaydı



İVAN TURGENYEV
1818 - 1888

Bizi yöneten ancak yararlı olarak bildiğimiz şeylerdir." Bu söz İvan Turgenyev'in 1861'de yazımını bitirdiği "Babalar ve Oğullar" romanının başkişisi Bazarov'undur. Turgenyev'in bu romanı ülkemizde yayınlandığından bu yana eleştirmenler ve okurlar tarafından *kuşaklararası değer* çatışmalarının kaçınılmaz bir sonucu olarak değerlendirildi. Romanı bu yanıyla ele alış bir yöntem sorunuydu. Oysa bu yöntem, kendi içinde tutarlı bir bakış açısını taşımıyordu. Çünkü bu romanda konu, kuşaklararası değer çatışmaları değildi. Kuşaklararası değer çatışmaları romanın salt bir yüzüydü. Ne var ki romandaki bu değer çatışmaları gerçekte romancı için bir amaç olmadı hiç bir zaman. Çünkü Turgenyev'in romanlarını biraz daha düşünerek ve araştırarak ele aldığımızda karşımıza çıkan şey, tek boyutlu bir sorunun konu edi ediğidir. Ünlü "Oblomovluk Nedir?" eleştirisinin yazarı Dobrolyubov yaşasaydı, "Bazarovluk Nedir?"i de yazacak ve biz de bugün tıpkı her çağda yaşamış olan Oblomovlar gibi, Bazarovları da tanıyacaktık.

Gerçekte, Turgenyev'in roman anlayışında göze ilk çarpan şey, onun romanlarında yırtıcı başkişileri seçmediğidir. Evet, onun başkişileri yaratıcıdırlar ama, hiçbir zaman yırtıcı değil. Bu belirleme bizi romancunızın klasik rus gerçekçiliğinden ayrıldığı noktaları gözardı etmeye götürmemeli. Çünkü romanda yaratıcı - başkişilerle yırtıcı - başkişileri birbirinden ayıran temel, romancının anlatım özelliklerinde kendini gösterir. Babalar ve Oğullar'ın baş kişisi Bazarov yaratıcıdır. Ama Bazarov'un yaratıcılığı romandaki diğer kişileri gerilere itmediği gibi, tersine kendi varlığını bu diğer kişilerin yardımıyla kanıtlayabilir niteliktedir.

Bütün çabalarına ve inanmışlığına karşın gerçekçi olamayan romancılığın temel sorunu; ortalama tiplerden kurtulamamak ve bu ortalama tiplere de yaşarlılık kazandıramamaktır. Bu sorunun bilincindeki ve gerçekçi olma çabasındaki romancıların büyük çoğunluğu, bireyin gözardı edilmesini kendilerine sorunsal olarak seçerken, diğer bir kısmı da gerçek kişiliklerin çevreleriyle olan ilişkilerini abartma yolunu seçerek, devinimsiz - doğalcı roman anlayışına yöneldiler.

Romanda genel insanlık durumlarını ve tek tek insanlık durumlarını aynı zaman diliminde ve aynı kurgu içinde ele alamamak, ayrıntı - sorununu ve romanda çevre sorununu birarada verememekten doğan kaçınılmaz bir sonuçtur. Bu, romancıyı bağımsız, kendinin öznesi olan tipler yaratmaktan da alıkoymaktadır. Bir bireyselliğin ve aynı zamanda toplumsallığın köklerini günışığına çıkarmadan, bireysellikleri yaratan toplumsal koşulları tarihsel birliği içinde ele alamadan, devinimlerin nedenselliklerini kavrayamadan, devinim yasalarını salt dış gerçekliğin gözlemiyle coşkusal ve insanlık durumlarını açıklanamazlık perdeleri ardında görmeye alışık us - dışı tutum, derin gözlemlere gereksinim duyan romancıya gerçekliğin olanaklarını veremez. Üstelik roman gibi, toplumun karmaşıklaşmasının ve kaçınılmaz çok boyutlaşmasının derinliklerini yakalamak için bütünlüklü bilgilere gereksinim duyan bir türün yazarı, çağının duyarlığını yakalamada bu bilgilersiz olamaz. Bir toplum aynıştırmasının, tarihselliğe kaçınılmaz bağlarla bağlanması gereken bir bireşimciliğin gerçekçi yöntemlerini kullanamayan bir romancı düşünmek, bir romancı düşünmek değildir elbette. Bu araçlarla donanmamış kişi olsa olsa iyi bir doğaçlamacı - anlatıcı olabilir ancak. Çünkü roman, iyice açınunlanmış bir araştırmanın değişik bir düzlemde ve yine açınunlanmış bir dünyadaki geçerli değerlerin araştırılmasının tarihidir, belirlemesi geçerliliğini sürdürmektedir.

Klasik gerçekçilik, doğalcılığın etkileri altında ve uçsu yönelimlerin güdümünde gelişirken, yaratıcı ve yırtıcı başkişilerin yardımına da büyük ölçüde gereksinim duymuştur. Bu gereksinim olsa olsa gerçekçiliğin toplumdaki devinimleri veremeyişinin eksikliğinden doğmaktaydı. Aynı gerçekçiliğin roman kişileri, daha çok olay örgüsünü kendi çevrelerinde yaratarak, okuyucuyu dış çevre tanımlamalarından ve psikolojik betimlemelerden ister istemez uzaklaştırmışlardır. Bugün büyük gerçekçi olarak anılan romancılar da bu yanlışa düşmemiş romancılardır.

Aynı dönemin rus romancıları da batılı roman anlayışının sürdürücüleri olarak yapıtlar verirken, Turgenyev "Bir Avcının Notları" adlı romanıyla rus romanına yeni bir boyut kazandırmıştı. Ne varki Turgenyev de geleneksel anlayışın dışına çıkmada güçlüklerle karşılaşacaktır. Üstelik onun güçlüğü diğer rus romancılarının güçlüğünden daha zorludur. O, bütünüyle batılı anlayışta bir eğitim görmüş, uzun yıllarını batı yaşantısı içinde geçirmiş ve döneminin en büyük romancılarıyla yakın dostluklar kurarak romancı kişiliğini kazanmıştır. Ancak Turgenyev'i öteki romancılardan ayıran en büyük özelliği: Varolan gerçekliği durağan olarak görünmemesi ve gerçeklikleri dönüşümleri içinde kavramasıdır. O da çağdaşları gibi kentsoylulaların yaşantılarını kendine konu olarak seçmekle birlikte aynı kentsoylulugun bağlaşıkları olan çiftlik sahiplerini - büyük toprak sahiplerini de ele alarak bu iki sınıfın birbirleri üzerindeki açık etkilerini de göstermeye çalışmıştır. Bu çaba, öyle bir noktaya varmıştır ki, Turgenyev'in kişileri birbirlerine kopmaz bağlarla bağlı ve birbirlerinin belirleyicisi durumuna yükselerek romancıyı kolay ulaşılmaz bir yetkinliğe yaklaştırmıştır. Puşkin salon kişilerini konu etmiş, Dostoyevski köye açık açık yönelmekte biç bir sakınca görmemiş, Gogol'se terkedilmişliğin kasabalarını ve bu terkedilmişliğin kişilerini kendine yakın bulmuştur. İlk romanı Rudin'le başlayarak Turgenyev yaşayan kişilikler bağlamında siyasal eleştirilere yönelmiştir. Bir dönemler çok yakın arkadaşı olan Bakunun'in kişiliğinde anarşizm eleştiri yaparak kendine özgü bir anlayışı başlatmıştır. Üstelik romancının bu bu eleştirisinde hiç de tarafsız olmadığı, tersine acımasız ve haksız eleştirilere de yöneldiği söylenmişti. Bir yandan da olumsuz kişi Rudin'in karşısına olumlu liberal bir tipi koyarak kişisel tavrını açık açık duyurmuştur. Daha sonra yazar, en çok tepki ve övgüyle karşılanan romanı Babalar ve Oğullar'ı yayımlamıştır.

"Bazarovluk Nedir?"i Yazacaktı

ÖMER ATEŞ

Bu roman yayımlandığı dönemde olmadık biçimde birbiriyle çatışan eleştiriler almış ve roman uzun zaman kendi yerini bulamamıştır. Bu karışıklığa belki de nihilizmin düşünsel bir temelinin olmaması ve nihilizmin yaşama biçimi olacak kadar sistemli bir düşünme düzleminde ortaya konamamasıdır. Nihilizm hiç bir zaman bir yaşama biçimi önermemesiyle anlam kazanmıştır. azandığı anlamlarsa nihilizmin tanınını yapma olanaklarını bile yaratamayacak kadar karmaşıktır. Tanımlanamazlığı ve bir yaşama biçimi önermemesi bu düşüncenin çeşitlibiçimlerde savunusunu yaratmıştır.

'Turgenyev Babalar ve Oğullar'da gösternediği tarafsızlığını "Fırtına Öncesi" adlı romanında tam anlamıyla gerçekleştirerek kendi liberalizminin dışına çıkınıştır. Bu da büyük gerçekçilerin bir yazgısı olarak tanımlanıyor bugün. Bu romanında yazarımız hiç çekinmeden açık bir dille yurtsever - devrimci İnsarov'u öne çıkarmıştır. İnsarov'un kişiliğinde abartılmadan dürüst ve inancını kesin bir bilgiseverlikle donatmış devrimcilere övgüler düzmektedir. Yazar bunu hiç de bir zorlamaya başvunnadan yaparak bu romanıyla yeni bir doruk noktasına ulaşmıştır. Aynı romanın kadın kişisi de olması gereken inançlı ortaklaşmacılığa eğilimli ve özverili kadın kişiliğini temsil eder.

Biz Turgenyev'in günümüzdeki insanlık durumlarıyla örtüşen kişileri barındıran Babalar ve Oğullar'ına dönelim yeniden. Bazarov, çarpıcı bir anlatımın kişisi olarak, üstelik yaratıcı - başkişisi olarak yakalamakta güçlük çekebileceğini ama, aynı zamanda da açık ve yalın anlatımın bir kişisi olarak hiç de zorlanmadan kavranılabileceğini söyleyerek Turgenyev'in bu özgün kişisiyle iletişim kurmaya çalışalım.

Köleliğin çözülmeye başladığı, büyük mülk sahiplerinin buna koşut olarak zorlukların üstesinden gelemeyecek kadar yeteneksizleşmeye başlamala nın tarihsel bir zorunluluk olduğu, aristokrat yaşantının bunalımlar içine iyiden iyiye düştüğü bir dönemin başkişisidir Bazarov. Rusya'da kapitalizm yerleşmemiş, çarın baskıcı yönetimi zaman zaman gerileyerek zaman zaman da olmadık biçimde, aydınlar üzerinde baskılar kurarak zıkzaklar çizdiği dönemin kişisi Bazorov dönemin aydın tiplerinin bütün özelliklerini üzerinde taşımaktadır. Aydınlar çözümsüzlükler içindedirler ve tek tek başkaldırılar acımasızca bastırılmaktadır. Bu tarihin her döneminde yabancılaşmış aydın tipinin canlandığı bir ortamdır ve küçük - burjuva aydın yapısının kalıcı olamayacağının kendini duyurduğu bir kaos'tur.

"Bu günlerde yapabileceğimiz en yararlı iş yadsımaktır"ı Bazarov'a söyleten bu koşullardan başka ne olabilir? Hiç bir otorite tanımayan üniversitelidir O. Püsküllü, uzun bir palto giyen, ince yüzlü, geniş alınlı, bumunun üstü basık, iri yeşilimsi gözlü, uçları aşağı sarkık kızılımsı bıyıkları göze çarpan, tüm yüzü kendine güven ve zekayı belirten sakin bir gülümsemeyi dudaklarının kıyısından eksik etmeyen, pipolu ve insanlar üzerinde etkinlik sağlamak amacıyla elden geldiğince az konuşan, "kendinden aşşağı düzeyde insanlara hiç bir zaman yüz vermediği ve gerçekten uzak durduğu halde onların güvenini kazanma özelyetkisinde olan" bir nihilisttir O. Biz onun bugünkü *yenik aydın* tipiyle örtüşen yanının giyimi kuşamı olmadığını söylemeye çalışalım. Ne var ki, O insanlara ve gerçeklere olan yaklaşımıyla tam bir yok ülkenin, yok - evrenin adamıdır ve bunu severek kişiliğinin bir parçası olarak benimsemiştir de. Dünyanın heryerinde olma tutkusu O'nu hiç bir yerde varettirmezken O doğrularının tartışılmaz olmasıyla, kendine özgü gerçeklikler üretmesiyle ve yenilgisini üstten bakışla gidermeye çalışan değişmez bir yarı - aydın tipinden başka nedir ki? Tarihin gelişini görme çabasından uzak, yaşadığını da yadsıma eğilimi onu ortaklaşmacılığın tam karşıtı bir noktaya ve biraz sonrada hiççilikten tutuculuğa götürmektedir.Gerçekliği yadsımak kimin işine yarayabilir?Bu: gerçekleri saklayarak, kendine bundan pay çıka aya çalışanların işine yaramaz mı?

"Herkes kendini eğitmelidir... Benim yaptığım gibi, ömeğin. İçinde yaşadığımız koşullara gelince, neden onlara bağlı olacakmışım hem? Onlar bana bağlı olsalar çok daha iyidir. Yok, dostum, yok, boş düşünceler bunlar hep. Sonra ne oluyor şu esrarlı kadın erkek ilişkileri? Biz fizyolojistler biliriz onun ne olduğunu. Gözün anotomisini incele hele, bak bakalım esrarlı bakış dediğin şey nerdeymiş? Bütün bunlar romantik çürümeler, küflenmiş beğeniler. Gidip şu böceği incelesek çok daha iyi ederiz."

Bu sözlerin sahipleri hiçbir zaman kendi dışlarına çıkamayan, bireyciliklerini kendilerini savunmak için bir kılıf olarak görenlerin sözleri demek, bir aşşağılama mıdır? Çünkü aynı kişiler toplumsal dönüşümlerin ivmesi arttığında bireysellikler güme gidiyor diye bağıranlar değil midir? Şimdilerde bunun savunusu yabancılaşma kavramıyla yapılmıyor mu? Bir yandan yabancılaştığının bilincinde, bir yandan da yabancılaşıyoruz elden ne gelir diye soran, sonrada kendi sorusunu kendisi yanıtlayarak, elden biç bir şey gelmez diyen, yine bu gerçekliği yadsıyanlar değil mi? Üstüne üstlük içinde bulundukları aşılabilir zorlukları evrensel *mutlaklar*mış gibi diğer insanlara aktarma çabasında olarlar da bu kişilerden çok da farklı yerlerde değiller.

Gerçekte nihilist Bazarov hiç bir otorite tanımadığını söylerken bastırılmış tutkuların tutsağıdır.Kişiliği, derin bunalımları barındıran çağının tüm karmaşasının bir ürünüdür. Marino çiftliğinin içine düştüğü bunalım, köylülere özgürlüklerini verdiğini söyleyen mülk sahibinin bunalımıdır da. Bazarov çiftlik sahibinin oğluyla birlikte 1859 yılında geldiği bu çiftlikte iki karşıt yaşayışı özleyen, ama, ikisi de bu özlemlerini gerçekleştiremeyen bir soylu ve çiftliğindeki yönetim gücünü kaçınılmaz olarak gevşetmek zorunda kalan mülk sahibinin uzlaşmaz yaşama biçimleri arasında bir tercihi söz konusu etmez kendine. Bu güncel iki yaşama biçimi elbette nihilist Bazarov için küçük düşürücü bir şeydir. 'Turgenyev de yazar olarak bu iki tip arasında bir seçime gitmemiştir. Aynı zamanda da bu yaşama biçimlerine karşılık olarak yeni bir yaşama biçimi önermemiştir. Sorun çözümsüzlüğün romanı olarak algılanabilir ilk anda. Yazar, bu çözümsüzlük gibi görünen gerçeklik karşısında reformcu kişiliğini gizlemeye çalışmıştır ve bunu bir ölçüde de başarmıştır. Önemi kolay anlaşılamayan roman kişileri aracılığıyla kendi siyasal tutumunu verme yolundaki bir başka yolu da bu romanında izlememiştir O.

apitalizmin yasaları kendini duyurmaya başladığında yaratılan fetişistleştirilmiş kişilikler, az zaman sonra gelişmekte ve yerleşme olan yasaların altında ezilip gitmekten kendilerini kurtaramazlar.Yabancılaşmanın pratik ve düşünsel görüntüsü de bu toplumsal koşulların deriden derine kendini duyurmasıyla gerçeklik kazanabilir. Bu bir yandan da artık kabramanlaşamayan tek tek başkaldırıların kederli sonucudur. Tek tek kişilerin maddi yaşam süreçlerinden soyutlanmadan verilişi romanda gerçekçi olmanın belki de ilk koşuludur. Maddi yaşam koşullarından soyutlanmış rubbilimsel çözümlemelere yönelişle yaratılan bir tip olsaydı Bazarov, biz bugün onu kendi konumunda haklı görmekten kendimizi alamayabilirdik. Değerlere ama her türlü değerlere sonsuz biçimde karşı koyan Bazarov,sonuçta varolanın savunucusu durumuna düşerken güncelleşiverir. Varolan değerlerle varolması gereken değerler arasında yapacağı seçimler değil midir kişileri siyasal yaşamdaki yerlerine yerleştiren? Bir de bakarsınız ki değerlere karşı çıktığını söyleyen Bazarov, gerçekte açık açık varolanın kulu kölesi olup çıkmıştır karşımıza.

"... tek tek insanla anlamak için zahmete girmeğe değmez. Bütün insanlar özdeştir, bedence olduğu gibi ruhca da. Tümümüzün bir beyni, dalağı, yüreği ve ciğerleri var, bunlar özdeş yapıdadır. Moral denilen şeyler de özdeştir hepimizde. Ufak tefek değişiklikler de önemli değildir. Bir tek insanı ele almak, bütün öteki'leri tanımak için yeter."Bazarov'un bu toptancı anlayışı tarihsel olarak toplumsal gelişmeleri de yadsımaya kadar götürür onu. İşte burda bireyi maddi yaşam koşullarından soyutlayan Bazarov'un ta kendisidir. Bu toptancılığı yaratan bireysel düzeyde gerçekleşmiş yenilgilerdir. Kendi yenilgileri'ni tarihin yenilgileri gibi gösterme eğilimi büyük toplumsal bunalımlardan payını aldığını, abartarak söyleyen ve bu belirlemeden sonra da mutlaklaştırılmış değişmezlikleri öneren yine ister nihilizm olsun, ister bireyin savunulması adına olsun egemen ilişkilerin de savunulması olmaktan kendini kurtaramaz. Çünkü tek tek yaşanmış yenilgiler ne bir sınıf devinimine mal edilebilir ne de tarihin yanılgısına mal edilebilir. Bu yenilgiler; gerçekliği kavrayamamanın, gerçekliğin dönüşen yanını görememenin bir sonucudur açıkça. Ve bu tutum toplumsal ilişkilerin bir anda bireylerin gözünde tüm yenilgilerin insanlığın yenilgileri olduğunu, insanlık tarihinin başından sonuna kadar doğruların yenilmesinden oluştuğunu savlayan bunalımcı edebiyatın ve felsefelerin tanımına olduğu gibi uymaktadır.

1850'lerin yazarı liberal 'Turgenyev yaşadığı dönemde siyasal tavrını tutucuktan korumamıştır. 'Turgenyev'i bundan koruyan, toplumun gelişim sürecidir. 'Turgenyev'in düşüncesinin bilinmesi yapıtının anlaşılmasında temel öge olamaz kesinlikle. Yapıtın kavranmasındaki temel öge; toplumsal sınıfların düşünceleri ve yapılarının ve tarihsel konumlarının çözümlenmesidir. Çünkü gerçek büyük yapıtlar yazarlarının kişisel isteklerinin sonuna kadar güdümünde değildirler. Toplumda bireyi ve toplumsal yaşamı birbirinden soyutlamayan bir anlatım ve gerçekçiliktir Bazarov'u güncelleştiren. Nasıl ki Gonçarov'un Oblomov'u değişik tarihsel dönemlerde yeni biçimler alarak yeniden gündeme geliyorsa; insanın özündeki değişmeyi, ama, değişmemezliğin değişmesini görebilen ve bunu roman kişilerinde gösterebilen her sanat yapıtı insan gerçeğini sonsuza kadar gösterebilecek yetkinliğe ulaşabllecektir. Bu, yazınsal yaratmanın tarihinde insanlık tarihinin gelişmesine koşut olan şeydir.

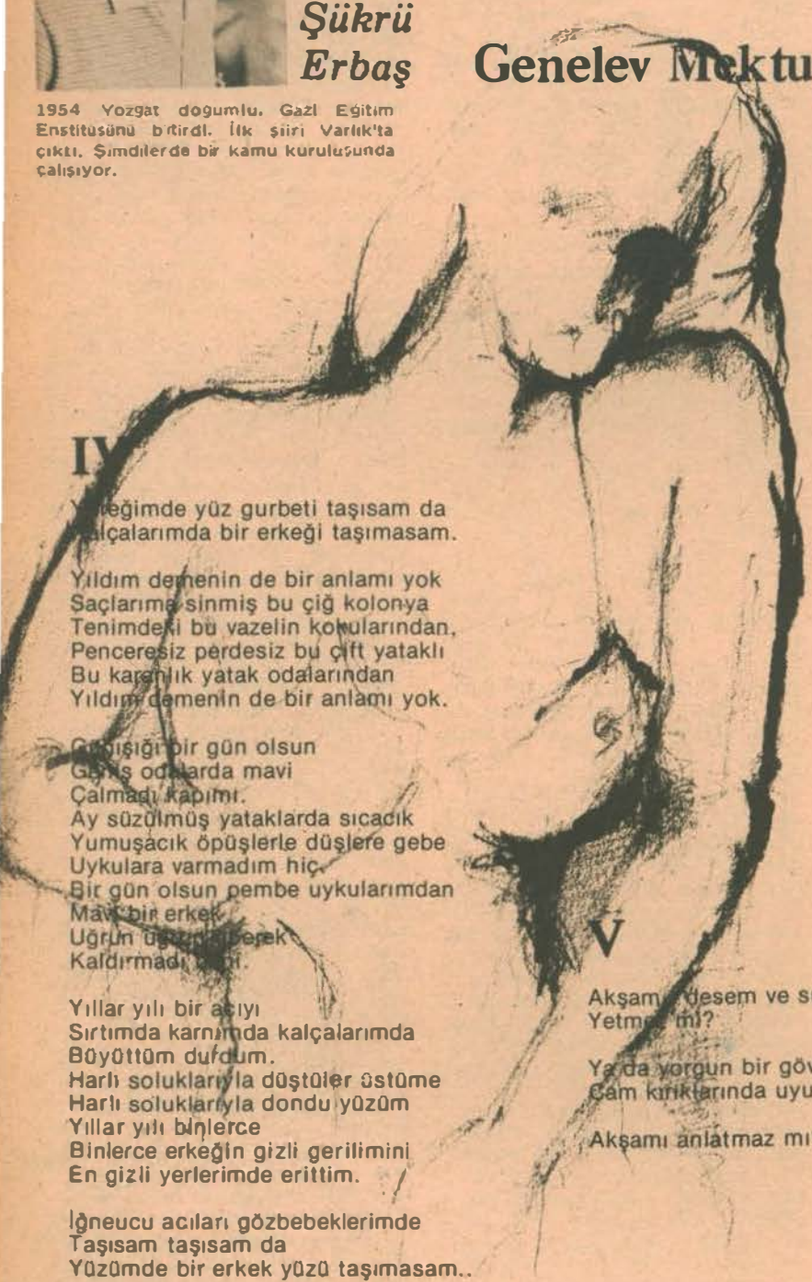
'Turgenyev Bazarov'u 1861'de öldürmüştür. Ama Bazarov'un ölüm nedeni hiç de bedensel bir ölüm nedeni olarak algılanamaz. O'nun ölüm nedeni aynı zamanda toplumların gelişme nedenidir de. İnsan düşüncesinin maddi yaşam sürecinden soyutlanamazlığının kanıtlanması ve maddi yaşamın da kendi gereklerini yerine getiremeyen bireyleri mahkum edişinin romanıdır Babalar ve Oğullar. Bazarov da toplumda çürüyen yanın kaçınılmaz ağlatısıdır. ●

ELEŞTİRİ ÖZEL BÖLÜMÜ
20. SAYFADA SÜRÜYOR

Şükrü Erbaş

1954 Yozgat doğumlu. Gazi Eğitim Enstitüsünü bitirdi. İlk şiiri Varlık'ta çıktı. Şimdilerde bir kamu kuruluşunda çalışıyor.

Genelev Mektupları



IV

Yüreğimde yüz gurbeti taşısam da
Kalçalarımda bir erkeği taşımasam.

Yıldım demenin de bir anlamı yok
Saçlarıma sinmiş bu çiğ kolonya
Tenimdeki bu vazelin kokularından,
Penceresiz perdesiz bu çift yataklı
Bu karanlık yatak odalarından
Yıldım demenin de bir anlamı yok.

Güğişiği bir gün olsun
Geniş odalarda mavi
Çalmadı kapımı.
Ay süzülmüş yataklarda sıcacık
Yumuşacık öpüşlerle düşlere gebe
Uykulara varmadım hiç.
Bir gün olsun pembe uykularımdan
Mavi bir erkek
Uğrun uğrun biberek
Kaldırmadı beni.

Yıllar yılı bir açıyı
Sırtımda karnımda kalçalarımda
Büyüttüm durdum.
Harlı soluklarıyla düştüler üstüme
Harlı soluklarıyla dondu yüzüm
Yıllar yılı binlerce
Binlerce erkeğin gizli gerilimini
En gizli yerlerimde erittim.

İğneucu acıları gözbebeklerimde
Taşısam taşısam da
Yüzümde bir erkek yüzü taşımasam..

V

Akşamı desem ve sussam
Yetmez mi?

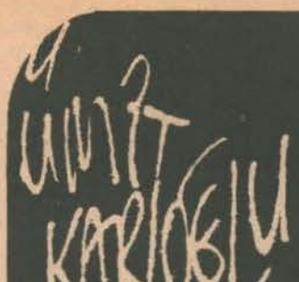
Ya da yorgun bir gövdeyi
Çam kırıklarında uyutsam--

Akşamı anlatmaz mı?

Uykular benim zehirli sularımdır.

Geçip giden onca erkek
Onca erkek tüm yükünü
Üstüme yıkmış gibi
Gövdem tonlarca ağırlığında
Bir batık gemi;
Sularım dipsiz denizim kıyısız
Yatarım bir ten çölüdür yatağım
En yorgun gecelerim bile uykusuz

Uykular benim en rezil korkularımdır.


ÜMİT KARTOĞLU

1956 yılında Zonguldak'ta doğdum. İlk, orta, lise öğrenimimi kentimde tamamladım. 1981 yazında Hacettepe Üniversitesi Tıp Fakültesi'nden mezun oldum. Şimdi aynı üniversitede Toplum Hekimliği Bölümü asistanıyım.

1976'dan bu yana çiziyorum. Bugüne dek çeşitli dergi ve gazetelerde karikatürlerim, yazılarım yayınlandı. İlk kişisel sergim ADIMLARIN ÖTESİ'ni 1978'de Ankara'da açtım. Aynı yıl İstanbul'da bir rastlantı sonucu, çizgileriyle fazla tanımadığım genç bir arkadaş, Ohannes Şaşkal'la tanıştım. Bu tanışma, çizgide birlikteliği getirdi, ve benim için üretkenliğin arttığı bir dönem başladı.

1979'da KARİKATÜRLER adlı 14 kartpostaldan oluşan bir kart - albüm yayınladım. Ohannes ile birlikte ilk ortak sergimizi aynı yıl iki ay süre ile Ankara Gülveren Ana - Çocuk Sağlık Merkezi'nde açtık. 1980 Şubat'ında Ankara ve İstanbul'da Burhan Solukçu'nun anısına düzenlediğimiz K - ÖMÜR sergimiz ilgiyle karşılandı. Aynı yıl Mart ayında Eskişehir'de TIP ! ... TIP ! .. karikatür, fotoğraf (Nevzat Gürman) sergimizi açtık. Bu serginin karelerinden seçilen 12 kartpostal Eskişehir Tabib Odası'nca bastırıldı. 1980 çalışmalarımdan derlediğim çizgilerimi de PENCEREDEN adlı kart - albümde yayımladım. 1981'de 5 arkadaşla TÜYSİKLET ortak albümümüz yayınlandı. 1980'de ACTA REPRODUCTIVA TURCICA dergisinde yayınlanan, aile planlaması konusundaki THE RAIN (YAĞMUR) çizgi - öyküm, 1982 Ekim'inde Maui, Hawaii, A.B.D.'de yapılacak olan REPRODUCTIVE HEALTH CARE simpozyumuna kabul edildi. Simpozyum için aynı öykünün renkli sergisini ve Metin Çakmakçı ile birlikte müzikli, ingilizce konuşmalı slaytlarını hazırladık. Toplum Hekimliği Bölümü'nce serginin afişi ve öykünün kitabı bastırıldı. Aynı çalışma Johns Hopkins Üniversitesindeki Population Information Center'a kabul edildi.

Şu sıralarda Ohannes ile birlikte masmavi bir sergi hazırlığı içindeyiz. Bugüne dek yaptığımız her çalışmayı, olanaklarımız ölçüsünde belgelemeye çalıştık. İstedik ki elde küçük de olsa bir afiş, broşür, kart kalsın. Bunu başardığımızı sanıyorum. K - ÖMÜR sergimizi kitaplaştırabilmek için çok uğraştık, yapamadık.. Bu arada ilk kitap yayınım iki arkadaşla birlikte hazırladığım TIP NOTLARI oldu. Yurt içi ve dışında çeşitli sergi ve yarışmalara katıldım. Biri Japonya'da 5 ödül kazandım. Evliyim.

Karikatürü Akbaba ile tanıdım diyebilirim. Daha okula gitmiyorken hiçbirşey anlamadan, salt çizgilerine bakarak sayfalarını karıştırdığım günleri anımsıyorum. Ancak o zamanlar resim daha ağırlıktaydı. Bu ağırlığın farkına ilkokulda resim kursundan atıldığım za-

"73 kuşağı duraklama içinde..."

man vardım. Hızla akan zamanda, üniversite yıllarının başladığı sıralarda toplumsal sıkıntılar da doruk noktasındaydı. Çalkantılar her noktasına dek işlendi beyinlerimize. Başlangıçta coşku ve sorunlarla dolu bir ortamda acıları çizdik... Yaşanılan döneme yabancı kalmadan '73 kuşağı umutla fırça salladı, kalem bandı mürekkebe. Şimdi '73 kuşağı büyük bir duraklama içinde, tükeniş gibi birşey bu.. Ortaya çıktığı dönemlerde, çizgiye gereksinim boldu ve çizilenler genellikle kimi karelerin yinelemeleriydi. İlerleyen zamanda çizemez, üretilemez oldular. Ancak, bu noktada tüm suçu '73 kuşağında aramak hata olur sanırım. Basında çizgilerin yayınlanabileceği dergi - gazeteler tükendi, olanlar da parsellendi.. Büyük kentlerin dışındakiler bundan da yoksun kaldı. Ve bana öyle geliyor ki şimdi sanat dalları kapalı bir döngünün içine girdi, resim sergilerini ressamlar geziyor, karikatür kitaplarını karikatürcüler satın alıyor, şiir kitaplarını şairler okuyor.. Hoş, böyle olsa keşke.. "1981'de neler oldu?" diye yazarlara soru yönelten sanat dergilerinde, genellikle yazarlar 1981'de ya hiç okumadıklarını ya da bir, iki yapıt okuduklarını, bu nedenle karşılaştırma yapamayacaklarını yazdılar. Bu gözlem altı çizilecek bir olaydır bence...

Bugun genç, yeni bir çizer karikatürümüzün ve dünya karikatürünün geçmişini, hatta bugününü okuma, inceleme olanaklarından yoksundur. O yalnızca kendine seçtiği ustaları şu ya da bu biçimde izleyerek, koşulların belirleyiciliği ölçüsünde bir yerlere gelecektir. Bir noktayı burada vurgulamakta yarar var, genç kuşak arasında gerek eleştiri, gerek inceleme yazıları ustalara oranla daha sık yazılmakta. Bunun önemi büyük. Bu tür yazıların, çizgilerin sürekli izlenebileceği bir karikatür dergisinden de ne yazık ki yoksunuz. Bugün için bu tür yazıların azlığı (hatta yokluğu) bir yana, çoğu da gerek inceleme gerekse teknik olarak yetersiz kalmakta. Yazıların çoğu da tanıtma yazılarının ötesine gidememekte. Ayrıca kimi çizer arkadaşların da gereksiz tartışma ve eleştirilere girdiği, ustaların yersiz çekişmeleri sürdürdükleri de gözden kaçmıyor. Uzun süredir gündemde olan bir konu : Karikatür Müzesi olayı... Böylesi gereksiz yazıları gazete ve dergilerde kolaylıkla yayınlayan bu gençler ve ustalar neredeler acaba?..

Bir diğer eksiklik de karikatürümüzde özellikle genç kuşakta gerekli öz-biçim ilişkisinin tam anlamıyla kurulmuş olmaması. Genel bir bakışta çizilen karelerin genellikle yinelemeler, konunun en sert biçimde sunulması ya da sığ, duygusuz olduğunu görüyoruz. Buna karşın tüm duyarlılığı ile bizleri ağlatan, güldüren düşündüren, yüreğimizi titreten, çağlayanları çağrıştıran nice kareler de var... Bunlara kaçışın nedenleri çok. Bu kaçış işe kolaycalığı bulaştırmaktır, fazla düşünmeden, yaşayan mizahı çekip çıkartmadan çalışmaktır. Bu tür kolaycılığın bir başka örneğini de her türlü duygu ve düşünceyi söze dayanarak veren - hatta karikatüre gülünecekse bunu "kah kah, kih kih" yazıları ile açıklayan - karikatürde görüyoruz. Kimi karikatürler vardır ki, sözsüz olamazlar. Bu konuda Tonguç'un Çiçek Pasajı yıkıldığında Çivi'de çıkan "Kim attı o kahkahayı?" diyen karikatürü ve Nasreddin Hoca yarışmasında ödül alan "Sevmez miydik Leylekleri?" karikatürü çarpıcı iki örnek. Sözel mizaha dayanarak bunun dışında kalanları "asık suratlı" ilan edenler, karikatürümüzde ayrı bir okulun temsilcileri olmuşlardır. Ancak bu okulun kimi temsilcileri aynı dergilerde, öz - biçimde değerlerinden ayrılarak daha değişik bir türde çalışmalarını sergilemektedirler. Şu bir gerçek ki karikatür sözsüz olmalı diye bir kural yok ve olmamalı... Ancak, eski Türk karikatüründe bile çizgi bu denli söze boğulmamıştı. Bu işin bu denli yaygınlaşmasında kuşkusuz tartışılması gereken bir çok nokta vardır. Bu okulun temsilcilerinden birinin bir sanat dergisinde başlattığı "sululuk" tartışmalarına gelen ilk yanıta aynı dergide yer verilmemiş, çevrilmiş, uzunca bir aradan sonra bir başka dergide yayınlanma olanağı bulabilmiş olması ilginç bir nokta olsa gerek. Sarhoşun derdinden sarhoş anlar örneği sorunlara içilip yaklaşılmış, ortak olunmuştur ve herşeyi kolaycılığa dökerek ıspanağı yoğurtla değil, yoğurdu ıspanakla yemeye başlamışlardır. Buna karşın kimi zamanlar bu dergilerde çok çarpıcı, gerçekten altı çizilesi karikatürler de (sözlü ya da sözsüz) yayınlanmaktadır. Unutulmamalıdır ki, karikatür hemen her ülkenin kabul ettiği "evrensel" bir dildir. Kuşkusuz kimi toplumsal ve ulusal özellikler bu "evrensel" dile yöresel farklılıklar getirecektir, ancak bu farklılıklar hiçbir zaman "dil" sorunu yaratan "söz"ler denli zor çözülür olmazlar.

Ustalara gelince... Ülkemizde Ali Ulvi'nin günlük karikatürleri bence bir sanat olayıdır. Tan Oral ve son dönemlerde izleyemediğimiz Tonguç, gençlerden Selçuk Demirel, Haslet Soyöz, Süreyya Aydın, Ohannes Şaşkal, Atila Kanbir hoşuma giden, beğeniyle izlediğim çizerler.

Yarışmaların, özellikle uluslararası yarışmaların yapılmasının nedenleri salt turistik değil. En önemlisi değişik kültürlerin çizerlerine birbirlerini tanıma, bu evrensel dille dünya karikatürüne yeni boyutlar kazandırabilme, karikatür tarihine özgün sayfalar ekleme çabalarıdır. Bunun uluslararası diğer şenliklerden, olimpiyatlardan farkı yoktur. Ödüllere gelince, ödüller kuşkusuz seçici kurulun görüşünü yansıtır, bir yarışmanın birincisi ya da ödül kazananları bir diğerine göre en iyi olmayabilir, ancak öylesi bir kenara bırakılacak değerler de değildir hiçbir zaman. Bugün karikatür yarışmalarına karşı çıkıp, birlikte çalıştığı çizerler için "işte genç karikatürcü bunlardır" diyen, yarışmaların salt turistik nedenlerle düzenlendiğini yazanlar unutmamalıdır ki, dünya karikatüründen birçok örneği biz -hatta onlar- bu yarışmalardan, albümlerden tanıdık ve Türk karikatürü kendini bu yolla tanıttı...

ÜMİT KARTOĞLU

Fotoğraf: MEHMET HENGİRMEN

AKİF KURTULUŞ

KANAYAN AVUÇLARIMLA

"Kim kabul edecek kurbanlarımızı bu güz bitiminde" SEFERİS

Alnımla İlgilenmeliyim

saçlarım önüme düşmese alnımla ilgilenmeyeceğim

korkarım bir çocukluk yapacağım yüzümü dağa dönsem

on yıl öncesiyle, sararmış ceset fotoğraflarıyla
etimizdeki mermi çekirdekleriyle uğraşacak kadar büyüdüm
başka kimlik, başka şehir kullanmasını öğrenecek yaştayım
martılar mı ne zaman denize dadanır, bunu da öğrenirim

diyerek, kanayan avuçlarımla kapanıyorum çiçekçilere
(ayrıntıları unutmuş olabilirim)
karnıma bırakmak için bıçak getiriyorlar
kumrular sesleniyor açık gözlerime bakanlara
birisi yırtıp beyaz gömleğimi, çenemi bağlıyor
(ayrıntıları unutmuş olabilirim)
yendik sesiyle koşuyorum doğduğum yerlere
boynumdaki yağmur lekelerinden tanıyorlar beni

beni böyle bilmelisiniz, çocuk yüzümle dönmeliyim dağdan

bırakın saçlarımı önüme düşsün, alnımla ilgilenmeliyim

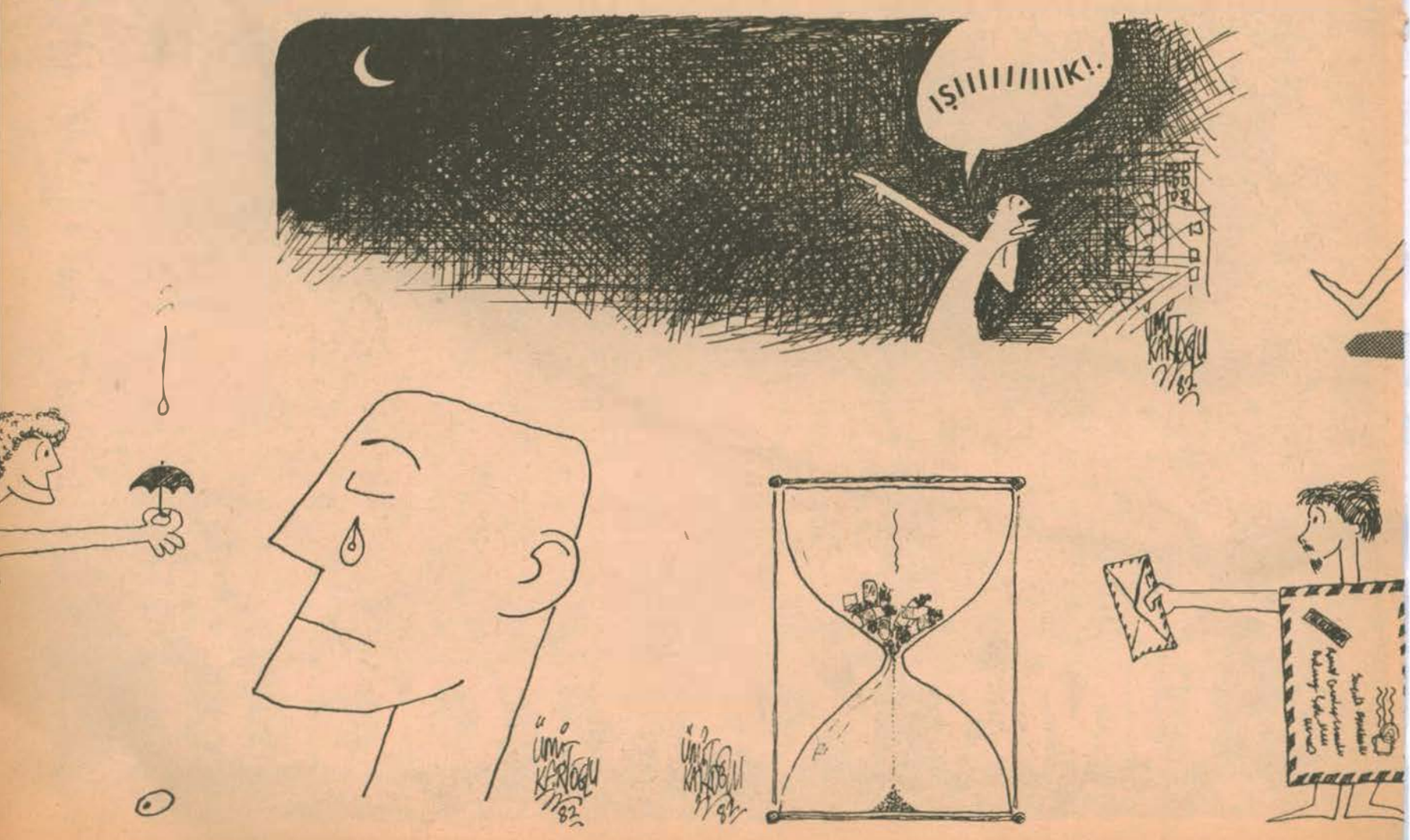
Dinle Kırlangıçların

her şey sırnaşık bir akşam
ayaklarımızda parçalandı

mustafa, güzel insanım, çı
birlikte yürüdüğüm, göğsü
kar tutacak kadar uzat saç

-böyle ayrılıklardan da yola
biziz, gökyüzü kadar suçlu
kapatmayalım yaralarımızı
kimse sarmasın, ilerde böy
geceyarıları, avlular, ilmikl
birimizi sabaha götürecekl

mustafa, dilsizim, suyu bil
ne çok isterdik martılarla ö



Sağdıcı

ı başladı
olunay, kirpiklerimiz değdikçe

cuk arkadaşım, yoldaşım
nüzü kanatarak kanat vuruşlarıyla
ı, dinle kırlangıçların sağdıcı

çıkılır yeniden başlamak için
uz, ustasıyız susmanın
kimse karışmasın, kanamalı
egerekecek ellerimiz
rle büyüdük, sonsözlerle
rmış gibi seviştik sevgilimizle

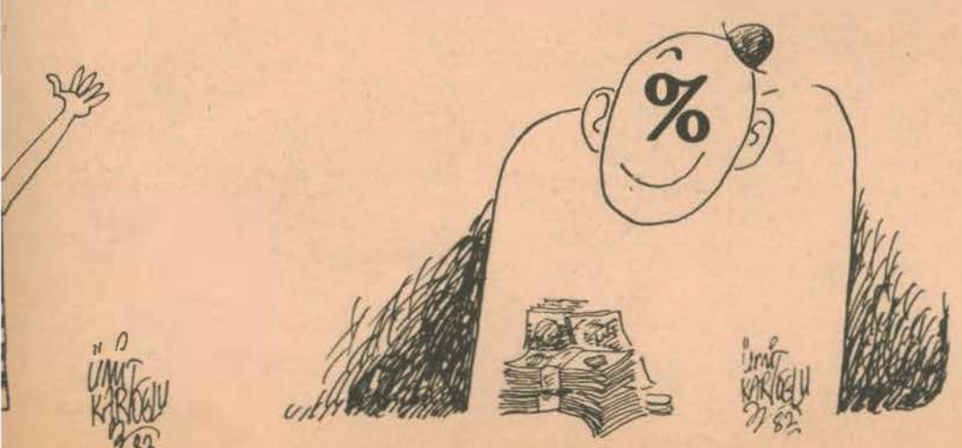
nim, sol elim
etlemek gençliğimizi

Kaçardık Göçerdik

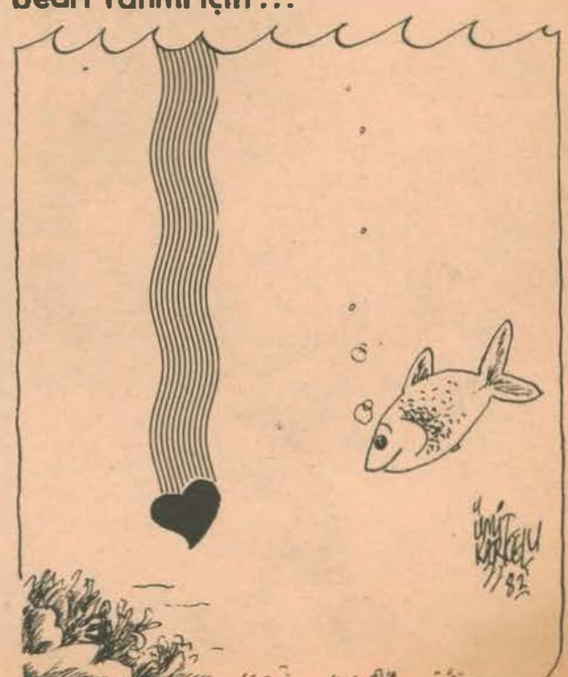
ne zamandı, bir suyun önüne birlikte durmuştuk
bir adım atsak kaşımızdan kirpiğimizden tutuşacaktık

ben miydim, rüzgardan alındı sanmıştım uyur görünce
kurtulanlar anlattılar bir bardak suyla oturup yanıma
bulutlardan fırlayan göçmen kuşlara söylemiş sönsözünü
"yıllardır bizdik bıçağın üzerine yürüyen, bugün kesildik"
boynundan parmaklarına alarak bir karıncayı: "bugün yenildik"

ne zamandı, yapışıp küreklere birlikte çıkmıştık kıyılara
kaçardık göçerdik, burunda yanar sönerdi fener duyardık



bedri rahmi için...

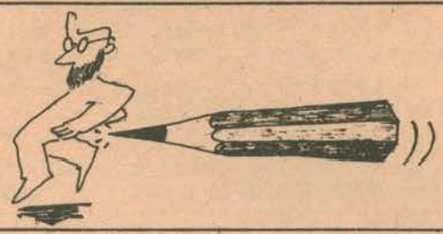


Romanda Dil Ustalığı ve "Yaşarken ve Ölürken"

A.MÜMTAZ İDİL

"Küçülmekten bile zevk almaya kalkışan bir adamın özüne saygısı kalır mı hiç?" (1)

F.M. Dostoyevski



Roman yazarı dil ustası olmak zorundadır. Bir yazar ancak dil ustalığına ulaştıktan sonra romancı olabilir. Bu ustalığa erişmemiş bir roman yazarı dili yetkin kullanamamasından doğru eleştirilebilir, ama dili sanatsal bir gereklilik olarak ustaca kullanan bir yazar, salt dil ustalığı nedeniyle göklere çıkarılamaz. Her sanat kolunun içinde barındırdığı, varolması gereken teknik özellikleri gibi, roman sanatının da varolması gereken teknik özelliklerinden en önemlisi dil ustalığıdır. Nasıl ki bir ressam renkleri ve birbirleri ile uyumunu iyi bilmek zorundaysa, bir karikatür sanatçısı herşeyden önce çizgide bir ustalık, bir özgünlük kazanmak zorundaysa, roman yazarı da dil ustası olmak zorundadır. O, kelimeleri birbirine ustaca ekleyerek, yaşamı şu veya bu biçimde yansıtacak bir olguyu sürekli kılan bir yazın mimarıdır. Ve işte bu andan sonra ortaya çıkan yapıtın sanatsal değeri, dünyayı, kavrayışı, içerik ve biçim bütünlüğü, bireyselliği, toplumsallığı ve benzeri özellikleri roman sanatı içinde değerlendirilebilir. Yine bu andan sonra, yani anlatıcı bir dil ustası olarak dünyayı kavrayışını yansıttıktan sonra; ister nihilistçe yazmış olsun, ister bireyci, isterse toplumcu; bir roman olarak ele alınmak ve ciddiyetle hak ettiği yere oturtulmak zorundadır. Arzu ettiği biçimde yazılmış bir roman bulamayan ve arzuları üzerine de en ufak ipuçları dahi vermeyen, sözgelimi Fethi Naci gibi bir eleştirmenin kalkıp da "roman yoktur" gibi bir yargıya varması, kolaya kaçmaktır. Eleştirmen, neyin ne olduğunu göstermekle ve yakın bulduğu dünya görüşünü desteklemekle yükümlüdür. Eleştiride öfke yoktur. Taraflılığın en somut biçimde sergilendiği gerçek bir eleştiri yazısında bile öfkenin yerini bir küçümseme, ama yazarının kişiliğini veya roman tiplerini hedef alan bir küçümseme değil, doğrudan dünya görüşünü hedef alan bir küçümseme almıştır. Bu açıdan bakıldığında, dil ustalığına ulaşmış bir romancı hangi yoldan olursa olsun okurunu etkileyecektir ve kaba eleştirinin yönelteceği her türlü basmakalıp saldırı; yalnızca dil ustalığı ile sağladığı etkinliği, dünya görüşü ile pekiştirecek ve yazarını kimi zaman haksız bir başarının eşiğine getirecektir. Böyle de olmuştur.

Selim İleri bir dil ustasıdır. Ama onun romancılığı: "Freudcu yazıyor, cinselliği işliyor, Bodrum'u anlatıyor, yakın çevresinden roman tipleri seçiyor, aklına geleni yazıyor vb..." gibi kısmen haklı, ancak yeterince işlenmemiş kaba eleştirilerle uç noktalara çekilmeye çalışılmış ve Selim İleri'nin dil ustalığı ile gizleyebildiği bireyci, biraz da nihilist dünya görüşü tüm iç tutarsızlıklarına rağmen gözden uzak tutulmuştur.

Bir romanın *iyiliği* ve *kötülüğü* en ustaca biçimsel öğelerle örtülmeye de çalışılsa, kendini gösterir. Bu nedenle, bir romanın iyiliği veya kötülüğü dilindeki ustalıkla ilintisiz bir yargıdır ve tıpkı bir mimari yapının temeli gibi varolması gerekli teknik bir özelliktir. Önemli olan ise, yapının hangi amaçla inşa edildiğidir.

Dil, gerek somut gerekse soyut tüm duygu ve düşüncelerin aktarılmasında en yaygın kullanım aracı olduğundan, yazılı sanatın en etkin öğesidir. Ancak, dil bir sanat aracı olarak kullanıldığında sayısız imgelerle yüklenebilme olanağı olduğu için gerçeklikle çoğu zaman çelişkiye düşebilir veya düşmüş görünebilir. Bu çelişki belki o anda çözümlenemeyen bir çelişki de olabilir, ama dilin durağanlığı, yani bir fotoğraf gibi olayları durdurması, onun giderek kavramlaşmasına neden olacak ve bir sanat olarak kullanılan dil, konuşma dilinden kendiliğinden ayrılacaktır. Bu gelişme insanlık yaşı kadar eski'dir ve insanlık kadar da yaşayacaktır kuşkusuz. Konuşma dilinden veya basit bir anlatı dilinden farklı olarak ortaya çıkan ve sanatsal içerik taşıyan böyle bir dil, tüm yazılı sanatlarda kullanılmak zorundadır. Bu nedenle bir roman yazarı dil ustası olarak eleştirilmemelidir. James Joyce'un çabaları bile romanı bir dil ustalığı sanatı olarak göstermeye yetmemiştir. Satranç oynayanlar bilirler; kuralları öğrenip de satranç oynamaya hazır duruma geldiğinde kişi, satranç hakkında hiç bir şey bilmiyor demektir. Çünkü satranç o andan sonra başlamaktadır. Tıpkı bu örnek gibi, bir roman yazarının dilini iyi kullanmasından sonra romanı üzerinde *"roman"* tartışması yapılabilir.

Anlatımında gerekli ustalığı tutturduğu "Yaşarken ve Ölürken" romanıyla Selim İleri, daha önceki romanlarından farklı bir teknik kullanmıştır. İlk atmış sayfa "materyalist şair dostu" ile olan çekişmesi ve bu çekişmenin ışığında hem alay (genel olarak aydınlarla ve özellikle de materyalist şair dostu ile) hem özeleştiri hem de özsavunuyu içermektedir. Aslında bu temel, roman sonuna kadar değişmez. Değişen yalnızca birkaç tiptir; genel olarak da konu aydınlar ile kitle arasındaki kopukluk ve aydınların yozlaşmış ilişkileri üzerinde odaklanır. Atmışıncı sayfadan sonra Turan'ın anıları ile romanı sürdüren Selim İleri, yirminci yüzyılın Prens Mişkin'ini, Verhovenski'sini ondokuzuncu yüzyılın (Dostoyevski'nin) anlatımıyla yaratmak istemiştir. Daha sonra kendisinin Y. ilçesine gidişi, ardından kadın romancı Tuna Suna'nın (toplumcu - gerçekçi bir roman yazarıyken nedense değişiveren ve daha önce yazdıklarında hiç de içten olmadığını büyük bir açık yüreklilikle (!) belirten bir yazardır Tuna Suna) anıları ve roman taslağı. En son da, ünlü bir ressam olan Cemil'in (Turan'ın anılarında Ömer), romanda verildiği kadarıyla alabildiğine yoz bir aydın tipi olan ressamın öyküsü.

Daha önceki romanlarında olduğu gibi "Yaşarken ve Ölürken"de de Selim İleri, ele aldığı tiplerin kişilikleri ile eylemleri arasındaki uyuşmazlığı konu eder. Hepsi de eylemleri ile kişiliklerinin uyuşmadığının farkındadır. Örneğin romancı Tuna Suna, kişiliğine hiç uymayan romanlar yazmıştır daha önceleri ve bunun pişmanlığı içindedir; Cemil, ressam olarak kazandığı tüm başarılar ile giderek bir nihilizme saplanmıştır, ama sözgelimi Turan'a açıldığında (2) farkında olduğu uyumsuzluğu sadomazoşistçe, Turan'a işkence etmek için Cenap Hanım'ların masasına geçişinde (3) duyumsadıklarını sadistçe saklamaktadır. Turan anılarında, zaman zaman Prens Mişkin budalalığında (veya saflığında), zaman zaman da "yeraltından Notlar"ın isimsiz kahramanı gibi kendine acı vermekten zevk alan biri olarak ortaya çıktığı halde; dıştan bakıldığında, yani diğerlerinin anlatısında (Cemil'in, Tuna Suna'nın veya doğrudan yazarın kendisinin) bambaşka davranışlar göstermektedir. Bunun yanında Turan da anılarında, örneğin romancı Tuna Suna'yı veya Cemil'i, Açalya'yı, kendi anlatılarından farklı yansıtmıştır; bu Cemil'in anlatasında da böyledir, Tuna Suna'nın roman taslağında da. Her üçü de, (Cemil, Tuna Suna ve Turan) başkalarının kendilerinde gördüğü davranışların aslında düşündüklerinden çok farklı olduğunu vurgulamaya özen göstermişlerdir. Bundan şu sonuç çıkmaktadır : hiç bir birey kişiliğinin gerektirdiği davranışlarda bulunmamaktadır ve bu insanlık hastalığı hiç bir toplumsal reçete ile giderilemez.

Son yüzyılın kentsoylu edebiyatına gözatacak olursak, bu çatallaşmanın sık sık işlendiğine ve giderek geliştiğine tanık oluruz. Bir yandan piyasa romancılığını alabildiğine yerme ve onun yerine geçme çabası, öte yandan da birey ile toplum arasındaki ilişkide bireyi sürekli üstün tutma çabası egemendir. Bu da toplumsal değerlerin bireylerin gözlerinde yansımasına, bir diğer deyişle parçalanmasına neden olur. Bireylerin, hiç bir toplumsal koşul altında eylemleri ile kişiliklerini bağdaştıramayacağı görüşü, çok eski bir idealist görüştür ve tüm somutluğuna karşın toplumsal gelişmeyi

etkileyemeyecek kadar zayıf ve tek tektir. Kuşkusuz, bu tür insanlar vardır ve özellikle azgelişmişlik sürecinde hiç olmadıkları kadar çok ortaya çıkarlar, ama bu tüm insanlık için (Selim İleri'nin daha çok değindiği tüm aydınlar için) genel geçerli bir kural değildir. Ne bütün bilim adamları Sefa Akdağ gibi kişisel çıkarları ağır basan topluncularlır, ne bütün romancılar inanmadıkları bir dava uğruna kalem oynatan Tuna Suna gibi "dönek" tir, ne de tüm ressamlar Cemil gibi dünyaya fırlatılmış birer "iblis"tir. Bütün bu tipler Çernişevski'nin Rahmetov'u, Lopuhov'u, Kirsanov'u gibi abartılarak çizilmiştir ve mutlaka Çernişevski gibi insana özgü erdemleri ele alan yazarlarca karşıtları yaratılacaktır.

"Yaşarken ve Ölürken"in kahramanları umutsuzdur. Umutsuzlukları ise yaşam içinde davranışları ile kişiliklerinin çatışmasından ve bunu sık sık çevrelerinde görmekten gelmektedir. Güzelliği veya çirkinliği yani bütün dünyasal biçimleri parçalama eğilimi taşıdıklarından, en uygun anlatım yolu olarak kendilerini anlatmayı yeğlerler ve bunu yaparken de uyduruk bir acı çekerler. Sanki gizlice tüm insanlığı kendi umutsuzluklarına, karanlıklarına çekmek gibi bir niyetleri vardır da, bunu sezdirmek istememektedirler. Kendi anlatılarıyla; Turan olsun, Cemil olsun, Tuna Suna olsun, davranışlarının altında yatan sahteliği çıplak bir biçimde gözler önüne sererek erdemli (!) insanlar katına sığınmakta ve bundan da gizli bir haz duymaktadırlar. Kendi kendilerini yok etme ve özellikle de kendilerine acı çektirmekle, Dostoyevski'de sık görülen yaşama düzenine başkaldırının daha karmaşık ama en az onun kadar gerici tablosu çizilmektedir "Yaşarken ve Ölürken" romanında. Dikkatli okunduğunda Turan'ın anılarında Mişkin, "Yeraltından Notlar"ın isimsiz kahramanı ve Verhovenski özellikleri taşıdığı, Cemil'in Rogojin'i, zaman zaman da Stavrogin.i andırdığı, Tuna Suna'nın ise (portre sahnesini anımsayınız) Nastasya Filipovna'yı (4) canlandırdığı gözlenebilir. Örneğin Turan, Cemil'in (kendi anılarında Ömer'in) karşısında düştüğü duruma düşmektedir : Verhovenski Stavrogin'e; "siz bir güneşsiniz, der, bense sizin solucanınızım..." ve ellerinden öper. (5) Turan ise : "Hep ağlayarak yere diz çöktüm, çıldırmışçasına ayaklarına kapandım." (6); ya da: "Dilediği kadar ezebilirdi beni: boyun eğecektim."(7) Ama birkaç yaprak sora Verhovenski gider, yerini Mişkin'e bırakır.(8) Diğer yandan Turan'ın Cennet Bahçesine davetsiz gidişi; Dostoyevski'nin adından en çok sözettiren romanlarından biri olan "Yeraltından Notlar"ın isimsiz kahramanının istenmediği halde Zverkov ve arkadaşlarının içki içtiği lokantaya girdiğinde onları bulamaz, o sırada bir aynaya ilişir gözü : "Altüst olmuş sapsarı, haşin, çirkin yüzümü son derece iğrenç buldum." (9); Turan ise, Cemil ve Tuna Suna'nın oturdukları masaya yanaşırken, Tuna Suna'nın zavallı bir tekir kediden ayırdığı gözlerini kediden de zavallı durumda olan kendine çevirdiğini anlattıktan sonra : "Tanrım, diye sürdürür anlatısını, kimbilir ne gülünç - acıklı bir durumdaydım;" (10)

Kuşkusuz Selim İleri'nin amacı öykünmek değildir. O, gerçeği insanların hayvansal dürtülerinde, cinselliğinde, ikiyüzlülüğünde, sevgisizliğine, umutsuzluğunda aramakta Dostoyevski biçimi bir yöntemi seçmiştir, o kadar. İnsanı bu davranışlara iten koşullar ortadan kalkmadıkça da Selim İleri konu bulmakta hiç güçlük çekmeyecektir. Ancak şunu unutmamak gerekir; anlatı sanatı, her ne kadar bir ayna gibi olmasa da, bir yansıtma sanatıdır aynı zamanda ve yazar neyi yansıtırsa yansıtsın, kendi iç tepkilerini dışavurmak zorundadır. Yani, dünya görüşü doğrultusunda tiplerini seçer ve biçimlendirir. Selim İleri nasıl kendinden önceki bireye ağırlık veren yazarlardan etkilenmişse, onun izleyicileri de olacaktır. Daha da önemlisi, oldukça etkin bir yazardır; etkinliği, bireyin, kendi çabasıyla tüm yozlaşmış ilişkilerden sıyrılabileceği ve bunu da ancak kendine dönerek yapabileceği umudunu taşıyan çevrelerde kendini göstermektedir. Kuşkusuz, Selim İleri'nin romanlarında "kendini bulan"lar olacaktır ve belki de kurtuluş arayacaklardır. Ama ne yazık ki böyle bir umut bile taşımamaktadır "Yaşarken ve Ölürken". Çözümler geçicidir; çünkü geçmişe dönük bir gerçeği geleceği kotarmaya çalışmaktadır Selim İleri. Kahramanlarındaki ulaşılmaz yalnızlık bütünüyle benliğin sonsuzlaşması ile ilintili olduğundan, kendi kendini yok etme eğilimi çıkış için tek umuttur. Eğer buna umut denebilirse. ●

1- F.M. Dostoyevski, "Yeraltından Notlar", M.E.B. Yayınları, Çev : Nihal Yalaza Taluy, II. Baskı, 1963, İstanbul, s. 17
2- Selim İleri, "Yaşarken ve Ölürken", Altın Kitaplar Yayınevi, 1981 s. 394
3- a.g.e., s. 431
4- a.g.e., s. 244
5- F.M. Dostoyevski, "Cinler", Varlık Yayınları, Çev : Ergin Altay, Cilt I, s. 402
6- Selim İleri, a.g.e., s. 243
7- a.g.e., s. 245
8- a.g.e., s. 253
9- F.M. Dostoyevski, "Yeraltından Notlar", M.E.B. Yayınları, Çev : Nihal Yalaza Taluy, II. Baskı, 1963, İstanbul, s. 97
10- Selim İleri, a.g.e., s. 239

Desen : ŞENER DEMİRKOL

Dur Saçlarını Tarayayım

1

Gitme! yıldızlara anlatalım acılarımızı.
Gitme! ay
bulamaz sokakları böyle
her zaman.

Gitme! ak badanalı duvar
yıkılır geceleri,
ay sesimizi alır kaçar.

Herşey sürekli değil.

Rahvan giden at
döner gider meralara.
Dizimizi taşan gelintaçları
bize küser.

2

(Bir kayanın gölgesine tünemiş ıslak bir serçe gibi kaldım bıraktığın yerde;
Güneşte, susuz bir küp gibi.
Sensiz ne bir zeytin ağacıyım, ne rüzgarın kırıp önüne kattığı bir erik dalı.
Şu dağın yamacında tutuşan şafak değil artık, yanan benim yüreğim..
Şu uzayıp giden yol, benim kemiklerimle döşendi ayak uçlarına. Yürüyüp gideceğin şose
koparıp atılan bir nergise dönen benim yüzümün rengi,
"güle güle!" diyemeyeceğim sana;
eteklerindeki nar lekeleri yıkamakla gitmez,
yıkamakla gitmez sevgiye adanan alınteri.
al götür gittiğin yere-
dibini acıyla doldurduğu bu çiçek, bildiğin o çiçek değil artık.)

3

Gitme! sürülmemiş bu toprak,
kuşları gitmiş bu meşe korusu
neye yarar?

Gitme! çiçek açmayan bu bahçeyi
ben ne yapayım?

Gitme! ayakizi olmayan bu ova
kimin işine yarar?

Herşey sürekli değil.

Çakılı kalır gökte yıldızlar
-Kerpeten neye yarar?
Gök ekini uçsuz bucaksız
kaçmak niye?

4

Yıldızlı ve aysızdı gökyüzü. Issızdı
nal sesleriyle uyanan gece.

Şöyle düşündüm: "Çan çalmıyor-
bu gece çobanlarını yazmalıyım".

Kırağı, ak darı püsküllüne benzeyen toprağı
örtüyor usulca.

Seher, kuytu bir körfezin üzerinde
açıyor mavi gözlerini.

Çimen yapraklarında çiy. Koyun sürüleri
iniyor pembe bir yamaçtan.

Çirişotlarıyla kaplı bir kayalık aşağısı.

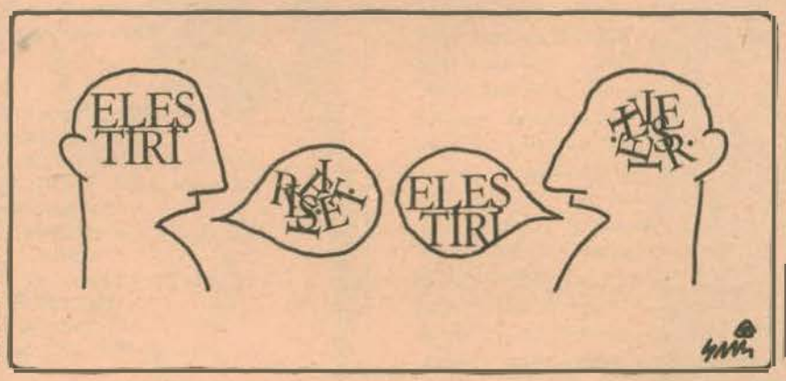
Dur saçlarını tarayayım,
dur saçlarını tarayayım,
dur saçlarını tarayayım!

1980 İskenderun

Hüseyin Ferhad

DİL ve İDEOLOJİ

NİLGÜN GÜRKAN



Karikatür : SEMİH ACAR

I- Dil Olgusunun Önemi

Çağımızın duyarlığı, dilin gerek insanlık, gerek birey açısından temel bir öğe olduğunu kavramış ve onu büyük bir sorunsal durumuna getirmiştir. Dilin kullanılması konusunda özbilinçlilik bu yüzyılda gelişmiştir ve çağımızın düşünsel özelliklerinden biridir. İnsanı hayvandan ayıran temel faktörlerden biridir dil, yine insan dilin öğrenilmesi ile kendisi olur. Çalışmada vurgulananlar bir anlamda bu gerçekliğin açılmasıdır.

Fakat bu olgunun önemi birdenbire yirminci yüzyılda keşfedilmemiştir. Platon'un Theaitos'undan başlayarak, Locke'un bütün bir kitabı bu olguya ayırdığı Deneme'sini ve Hume'un Dil kuramını sayabiliriz. Ünlü Amerikalı dil filozofu John Searle, dilin yirminci yüzyılda büyük bir sorunsal olarak gündeme gelişini, ondokuzuncu yüzyıl sonlarına doğru ortaya çıkan usçuluğa olan inançsızlıkla açıklamaya çalışır. Searle dilin gerçekte bizi hayvansal yaşamın öteki biçimlerinden ayıran en temel özellik olduğuna değinerek, dil ve dünya arasındaki ilişkilerin incelendiğinde, "insan" niteliği taşıyan toplumsal ilişkilerin ve deneyim biçimlerinin dil olmadan gerçekleşemeyeceğini söyler. Deneyimlerimizi dilden bağımsız bir şekilde edinebiliriz fakat görsel araçlar olsa da kavramsal araçlar olmadan deneyimler edinilemez. Dilin gelişmesine katkıda bulunduğu kategoriler aracılığıyla dünyayı deneyimleriz. Ve Searle, La Rochefoucauld'un verdiği bir örneği verir :

"Bir yerde insanlar aşkla ilgili yazılar okumasalardı pek az kimse aşık olurdu."

"Aşk" ve "nefret" gibi sözsel kategorilerin kazanılması, kendi içinde deneyimin biçimlenmesine yol açar. Bir çok durumda uygun sözcükleri öğrenmeden bazı deneyimleri edinmek olanağı bulunmayabilir. (1)

II- Dilin Kaynağı

Dil öğesi insanı hayvandan ayıran diğer ayırıcı temel özelliklerle bütünleşir. Dilin kaynağını incelemek insanın gelişimini incelemektir bir anlamda. Bu dilin önemi konusunda bize daha açık bilgiler verecektir.

Yirminci yüzyılda edinilen bilimsel veriler, insanın emek sayesinde, kendini hayvanlar dünyasından çekip çıkardığı yolundaki marksist önermenin doğruluğunu kesin bir biçimde kanıtlamaktadır. Bir hayvanın yaşam biçimi, alışkanlıkları ve zihin yapısı doğal koşullar tarafından yani kendi öz doğası ve çevre tarafından belirlenir. Ama insan toplumsal bir varlıktır. Onun yaşam biçimi, faaliyeti ve zihin yapısı hemen hemen tümüyle içinde yaşadığı toplumun türü ile belirlenir. Kuşkusuz emeğin, toplumun ve özel olarakta insan bilincinin çıkışına, insanda beynin ve hayvanlarda bulunmayan bazı ayırıcı niteliklere sahip olan sinir sisteminin yapısında ve işlevlerinde temel değişikliklerde eşlik etmiştir. Ne var ki bir çocuğun sinir sistemi bilinç için zorunlu olmasına karşın, yeterli bir koşul sayılamaz. İnsan toplumundan yalıtılmış olarak büyüyen bir çocuğun sinir yapısı bir hayvanınkinin üstüne çıkamaz ve ancak bu çocuk öteki insanlarla, yani toplumla ilişki içine girince bilinç halinde gelişecektir.

İlkel insan geçimini sağlama uğraşında giderek basit aletler edinmiştir. Ortak hareket, korunmak ve daha büyük hayvanları avlamak için zorunlu olmuştur. Bireyler tek, tek edindikleri bilgileri diğerlerine taklit ve işaretlerle aktarmışlardır. Fakat farklı kişilerin farklı gözlemlerinden aktardıkları işaretlerin anlatılabilmesi için farklı işaretler olmaması gerekmektedir. Bu durumda işaret yoluyla aktarılan bilgi, duyumsal bir imge değil, bir kavram genel bir fikirdir ve işaretin kendisi fikrin ifade edildiği bir sözcüktür. (2)

Kavramların en yüksek insansı (Antropoid) maymunlar tarafından bile oluşturulamaması bunun bir kanıtıdır. Geçimini sağlama çabası içinde alet bulan insan, bu aletleri kullanmak için işbirliğini geliştirince, çığlık ve el kol hareketleri kollektif çalışma içinde birleşmiş ve daha düzenli bir hale gelerek, yeni bir bildirişme biçimi yaratılmıştır. Duyularla algılanan dış dünyanın genelleşmiş bir yansımasını dile getiren sözcük, bu yeni bildirişme biçiminin temel birimidir. Önce emeğin yaratılması ardından dilin ortaya çıkması insan beynini maymun beynine nazaran yetkinleştiren temel uyarımlar olmuştur.

III- Dil ve İdeoloji

İnsanlar toplumsal üretim için aletler yapmaya başladıkları zaman konuşmaya, bir dil meydana getirmeye ve böylece etraflarını çeviren dünya hakkında da fikirler oluşturmaya başlamışlardır. Ortak üretim ilişkilerinden kaynaklanan dil, insanların ortak geliştirdikleri bütün toplumsal ilişkilerde kullanılmış, bütün düşünceleri, tasarımları, ilhamları, dünya ve birbirleri hakkındaki bütün fikirleri de, bunları ifade edebilecek bir dilleri olduğu doğabilmiştir.

Düşüncenin ve dilin doğasının incelenmesi bizi dil olmaksızın fikirler oluşturmanın ve fikir değişiminin mümkün olmadığına, fikirlerin sadece dil yoluyla şekillenip, geliştiği sonucuna götürür. Beynin düşünme faaliyeti dış dünya ile bağlantı kurulmasının bir sonucudur ki bu da ancak dil yoluyla olabilir.

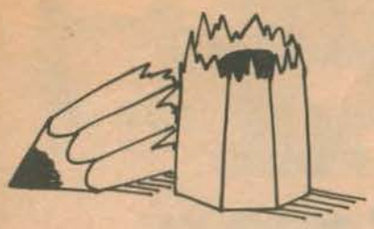
Dil ile düşünce birbirinden ayrılamayınca ve her türlü insan düşüncesi dil ile dilegelince, ideolojinin dil ile yakın bir birliği olacaktır şüphesiz.. Ancak bu birlik bir özdeşlik değildir. Dil ideolojiyi de içinde barındırır. Bu nedenle belirli tarihi gelişmeler sonucunda içeriği değişen özel ideolojiler karşısında, görece değişmez bir yapıyı korur. Hatta onun bu görece değişmezliği özgül ideolojilerin görece değişkenliğinin garantisidir.

İnsanın madde donanımı araçlar, manevi donanımı da dil diyerek ve dil ile düşünceyi birbirinden ayrılmaz görerek dili bir üst yapı kurumu olarak mı görmeliyiz? Bu konu çeşitli polemiklere yol açmıştır. Bu dile alt ya da üst yapıda bir yer bulma zorunluluğundan doğmuştur. Dili salt bir üst yapı kurumu sayarsak alt yapıdaki yeri ihmal edilmiş olacaktır. Dil her şeyden önce fiziksel maddi bir gerçekliktir ve böylece maddi üretimin güçlerinden biridir. Bu genel insan gerçekliğinin özgül tarihi biçimleri bundan sonra toplumsal, politik ve ideolojik düzeylerde kurulur. Başka bir söyleyişle, insan düşünebilen bir varlık olduğuna ve hayatının bütün faaliyetlerini düşüncesine dayanarak yaptığına, dilde düşüncenin onsuz edilemez aracı olduğuna göre, dil insan faaliyetlerinin tümünü alt yapı / üst yapı ayrımına yer bırakmaksızın kapsar. (3)

Dilin insan faaliyetlerinin tümünü alt yapı / üst yapı ayrımına yer bırakmaksızın kapsadığını söylemek, onun bütünüyle tarih ve toplum dışı bir varlık olduğunu söylemek değildir. Dil de zaman içinde değişime uğrar. Ancak bu değişimde başka bir çok toplumsal kuruma nazaran daha özerk bir dinamizm içerisindedir. Tarih ve toplumla dolaylı bir ilişki içerisinde, toplumun tarihi dönemlerinden çok daha uzun süreler içerisinde değişir. Bu değişim düşünceyle, ideolojiyle ve genel olarak toplumla ilişkisinde niteliksel bir farklılık yaratamaz.

Dilin kullanılış amacına göre çeşitli fonksiyonları vardır. Ancak hepsinin başında dilin belirtme, bildirme ya da anlatım denilen bildirişim (communication) fonksiyonu gelir. Bilgilerimizi, düşünce, duygu ve dileklerimize açığa vurma, başkalarına iletme dilin bildirişim fonksiyonuna giren eylemleri teşkil eder. (4)

Bilim, felsefe, sanat gibi faaliyetler içinde bulundukları ideolojiyi dönüştürerek kendi özgül söylemlerini kurarlar. Fakat bunlar alanlarına göre ayrılmazlar. İçinde bulundukları ideolojiyi söyleme dönüştürmek, dili dönüştürmeyi içerir, başka bir deyişle dilin belli bir kullanımı demektir. Dilin kullanılmasında değişim sınırsız özgürlük içinde olmasa da gerçekliğin algılanmasında da değişiklik yaratır. İdeoloji ile dil arasındaki sıkı bağ gözönüne alındığında, ideolojinin dili kendi rengine boyayarak, toplumun birliğini, düzenin işlerliğini sağlayıcı işlevi yönünden kullanılabileceği mutlaktır. Toplumun maddi ve buna bağlı olarak manevi gücünü elinde bulunduran egemen sınıf kendi lehinde kullanabileceği araçlarının bilincindedir. Alman ideolojisinde, "egemen düşüncelerin egemen maddi ilişkilerin fikirsel ifadesinden başka bir şey olmadığı" söylenerek, "egemen sınıfı meydana getiren bireyler, başka şeyler yanında bir bilince de sahiptirler ve sonuç olarak düşünürler, bu bireyler bir sınıf olarak egemen oldukça ve tarihsel çağı bütün genişliğince



belirledikçe, elbetteki bu bireyler sınıflarının bütün genişliğince egemendirler ve ötekiler arasında düşünen varlıklar olduğu gibi fikir üreticileri olarakta egemen bir durumları vardır ve kendi çağlarının düşüncelerinin üretimi ve dağıtımını düzenlerler, o halde onların fikirleri çağlarının egemen fikirleridir" denilerek toplumdaki fikir ve tasarımların üretimlerinin insanların maddi bayatına bağlı olduğu ortaya konulur. (5)

[illegible] tasarımlarının, kendi fikirle[illegible]n so[illegible] v.b. üreticileri insanlardır ama [illegible]adır. [illegible], faal, kendi üretici güçlerinin [illegible]ökte[illegible]anlara tekabül eden ilişkilerin alabilecekleri en geniş biçimleri de dahil olmak üzere belirli bir gelişmesiyle koşullandırılan insanlardır.

Dil insanlara bazı dayanış kalıplarını benimsetmek için, yeni rejimleri meşrulaştırma aracı olarak, çatışmaları çözmek, toplumun üyeleri arasında dayanışma ve birliği sağlamak amacıyla kullanılabilir. İnsanlar bu yönde dil aracılığıyla koşullandırılabilir. Bu diğer bir deyişle, yukarıda da değinildiği gibi ideolojinin dili kendi rengine boyamasıdır. Biz de Kemalizmin alfabeyi değiştirerek yazılı dili, öztürkçeleştirme akımı ile konuşulan dili etkilemeye çalışmasının ardında Osmanlı dönemi ile Cumhuriyet Türkiyesinin arasına iletişim engelleri koymak ve Osmanlı döneminde etkili ve tutucu bir siyasal rol oynayan din adamlarının elinden en güçlü silahları olan ve geniş ölçüde onların tekelinde bulunan eski yazı ve dili almak amacı yatıyordu. Şimdi de ders kitapları konusunda farklı iktidarların farklı tutumlarının ardında bu amaç yatmaktadır. Yine dilin yeni bir rejimin meşruiyetini sağlamak için hangi boyutlara varan zorlamalarla uygulandığını Nazi Almanyasında en iyi örnekleriyle görebiliriz. Nazi Almanyasında o dönemde tüm sözlük ve ansiklopediler taranarak bazı sözcükler eklenmiş veya çıkarılmıştır. Meyer Lexicon ansiklopedisinin 1936 basımında yeni ve yeniden tanımlanmış sözcüklerden bazıları şunlardır : Aufartung : "Irk sağlığının amacı" (yani ırkın geliştirilmesi), Aufnordung : "Kuzey ırkının alanını genişletmesi", Bluttbewusstsein: "Kanının bilincinde olmak", Rassenschande : "Aryan olmayan birisiyle evlenmek veya yakın ilişki kurmak" (Mueller, 1973, 26 - 27). (6)

Görüldüğü gibi bazen dil insanları bir düşünce etrafında toplamak amacıyla, olumsuz bir biçimde kullanılabiliyor. Fakat bunun başarısı ancak sağlam toplumsal temellere dayanan bir rejimde gerçekleşebiliyor. Nitekim "Barış" sözcüğünün başında kullanılmasını yasaklayan Nazi Almanyası bu kavramın kafalardan silinmesinde başarılı olamamıştır.

Dilin bilinçli olarak özenli kullanımının bir örneğini de bizden, 1975 lerden sonra büyük bir gelişme kaydeden çocuk edebiyatında verelim. Geleneksel masalların değişmez dünyası ilerici yazarların bu konuyu ele almalarıyla değişen, gelişen bir dünya oluyor. Çocuklara daha gerçekçi bir dünya anlatılarak bugünün sorunları öğretilmeye çalışılıyor. Değiştirilerek çocukların kafasında bir soru işareti uyandırılmaya çalışılan masal başı tekerlemeler'inden bir kaç örnek verirsek :

"Az gidip, uz gidip, dere tepe düz gidip, arkaya bakınca bir arpa boyu yol gidildiğini görmek yok mu, işte bu benim küçücük kafamın bir türlü almadığı bir nesney di.

Çok gittiler, dere tepe yok ettiler. Birde baktılar ki görünmüyor kalkılan yer. "(Nazım Hikmet, Sevdalı Bulut)

Yine tekerlemeden yararlanılarak iletilmek istenilen mesaj şöyle veriliyor :

"Bir yokmuş, iki yokmuş, üç yokmuş... Eski günlerde yeryüzünün bir ülkesinde hiç bir şey yokmuş." (Aziz Nesin, Memleketin Birinde)

Bu örnekler insan düşüncesinin maddi taşıyıcısı olduğu belirtilen dilin işlevlerini daha iyi kanıtlamaktadır. Sonuç olarak dil bu niteliğiyle ideolojiyle ayrılmaz bir birlik içerisinde olunca, yayılmak ya da varlığı sürdürülmek istenilen ideoloji dilin ortak sembol ve kavramlarının yarattığı birliktelikten yararlanılarak yaşamın her alanına sokulmaya çalışılır. Karşı ideolojilere bu olanak tanınmak istenmez. Bir kez daha vurgulanırsa, dil olmaksızın fikir değiştirmek ve üretmek olanağı olmayınca "insan dilin öğrenilmesi ile kendisi olur" diyebiliriz. ●

KAYNAKLAR :

(1) Bryan Maggee, "Dil Felsefesi", Yeni Düşün Adamları, Der. Mete Tunçay İstanbul, Milli Eğitim Basımevi, 1979, s. 277 - 376

(2) Bogoslavski, Karpuşin, Rakitov, Çertekin, Ezrin, Diyalektik ve Tarihsel Materyalizmin Alfabesi, Ankara, Sol Yayınları, 1977, s. 116 - 117

(3) Murat Belge Christofer Caudwell'in Estetik Teorisinin Eleştirisi, (Basılmamış Doçentlik Tezi), 1979, s.198

(4) Cemal Yıldırım, Bilim Felsefesi, İstanbul, Gerçek Yayınevi, 1973, s. 61

(5) K. Marks - F. Engels, Alman İdeolojisi, Çev. Sevim Belli, Ankara, Sol Yayınları, s.84

(6) Türker Alkan - Doğu Ergil, Siyaset Psikolojisi, Ankara Turhan Kitabevi, 1980 s. 137

güz sonu için şiirler

3

zaman daraldı, kuşlar kapandı yuvalarına, havada kar kokusu
şehir çırpınıyor umarsız çığlıklarla, fırtına azdı,
yola çıkılacak saatler değil. yeni çıkılmış yolculuklardan
ne beklenebilir, dönüşler korkaklıkla suçlanmamalı.

fırtına geçer, kar susar, bahar gecikmez
demir çarığı çıkarma, demir asa yanında dursun
ey uzun yolları sahiplenen, gözlerini ayırma
ilk yıldızın görüneceği yerden.
koru, rüzgar yağmalamasın
koynunda bunca zamandır sakladığın gülleri.

(kapının önündesin
oturmuşsun kederli güzelliğinle
aramızda bunca yasak olmasa
sımsıkı sarılsam
sevdiğimi söylesem yalnız
sevdiğimi söyleyebilsem
saçlarını okşardı ellm
böyle acılarda yanmazdım.

oysa nelerden sözediyor
ses verdiğim kelimeler.)

hava karladı, ayazın arnanı yok, ışıkları nerde evlerin?
yola çıkılacak saatler değil.
gene de çiğniyor ayaklarım
taze karı çıtırtılarla.
sabaha örtülmüş olacak izlerim
kendime gitme diye haykırdığım yollarda.

9.12.12..981

Serhan Özdemir

Ah Güzel İstanbul Vah 'Genç Sinema' Vah

HASAN YUSUF NİŞ

Bazı eleştirmen ve yönetmenlerin arzu ve gayretkeşliğiyle oluşturulan bir "Genç Sinema" kavramı vardır ki, tarifnamesinde şöyle yazar; "Mevcut sinema düzenine karşı çıkarak kendi alanlarında yeni ve dinamik bir anlayışı ger ekleştirebilmiş tüm sinemacıların çabalarını kapsamlı "Genç Sinema" kavramı...", "Nedir Genç Sinemayı belirleyen özellikler?... kendisine sunulan alışılmış kalıpların dışına çıkmak isteği ve çabası..." (1)

Bu kavrama uygun görülen yönetmenlerden biri olan Ömer Kavur diyor ki, "... sayısı beş, altıyı geçmeyen, sinemada ilk sınavlarını veren yönetmenlerle sinemaya yeni bir soluk getirildiği kanısındayım. Bu arkadaşlar kendi dünya görüşlerini ve üsluplarını yansıtmakta başarı gösterdikleri oranda var olmaya devam edeceklerdir."(2)

Bunca laftan sonra bizde "Ah Güzel İstanbul"da mevcut sinema düzenine nasıl karşı çıkıldığını ve yeni, dinamik bir anlayışı aradık. Ama bulamadık... Özgün bir uslubu ise, (öyle birkaç filmle oluşacağını beklemediğimizden) neyse ki aramamıştık.

Görülen o ki, yönetmenin temeldeki talihsizliği, karşı çıkmaya niyetlendiği geleneksel yapının kabuğunu bile çatlatamayıp, içinde boğulmuş olmasıdır.

Her film, estetik, ekonomik, ideolojik kapsamlı bir sinemasal yapının ürünüdür. Bu anlamda Yeşilçam sineması tarihsel süreci içerisinde sağlıksız da olsa bir yapı oluşturmuştur. Bu yapıya karşı olanlar kendi sermayeleriyle film yapsalar da, ekonomik anlamda yine de eski yapıya bağımlıdırlar. Çünkü yapım ve gösterim, bir sürecin ayrılmaz parçalarıdır ve bakim gösterim sisteminin Yeşilçamla öylesine bir bağı vardır ki, bu büyük ölçüde yapımcının sömürüsü yönünde işler. Bununla da kalmaz, işletmecinin talebi ve yönlendirmesi, ideolojik ve estetik yapıyı da önemli ölçüde belirler. Bu bağlamda gösterim sistemine hakim (veya etkin) olunamadıkça, özgür ve özgün bir sinema da oluşturulamaz, Gençler kendi dağıtım sistemlerini kuramadıkça, ya da kurulu sisteme kendilerini etkin olarak kabul ettiremedikçe yeni bir sinemadan, üsluptan söz edilemez.

Sinema, özellikle de genç sinema, her anlamda bir özgürlük sorunuyla kitlenmiştir. Özgürlüğü elde etmekse, bilgi, birlik ve cesaret gerektirir.

"Sinemanın şu şu ögelerinde piyasaya ödün vereyim de, şunda da bir soluk getireyim" düşüncesiyle yeni bir yapıya sıvanılamaz. Bu ancak kadük bir evrimci çaba olarak kalır. Zaten her bunalımlı dönemin sonunda Yeşilçam bunu kendi kendine de yapabilmektedir. Sadece "sosyal içerikli" bir konu seçip, geleneksel kalıplar doğrultusunda senaryolaştırıp, yıldız ovuncularla, gelenekçi bir teknik kadroyla, bıktırılmış anlatım biçimleriyle filme almak genç sinema değildir. Olsa olsa, toplumsal birikim sonucu oluşan bir seyirci talebini "Alın bakın, konusu' sosyal içerikli' deyip sömürmek ve böyle bir pazarı ele geçirmek gayretidir. Oysa düne kadar seks filmlerinden para kazanmış bir yapımcı da bugün bu seyirciye böyle yaklaşıyor.

"Genç Sinema"cılar, dünya görüşü, üslup, tutarlılık ve toplumcu gerçeklikten söz ediyorlarsa (3), buna uygun estetiği de aramak zorundadırlar. Onun için de, sinemanın evrensel dilini çok iyi bilmeleri gerekir. Ayrıca sinemamızın, yani Yeşilçam'ın oluşmuş kimi kimi kalıpları da tümüyle yadsınamaz. Bunları bilmenin de yararı vardır.

Edebiyat yapıtı istediği kadar gerçeği yansıtsın, sinemacı o gerçeği yaşamamışsa, duyamıyorsa, film romanımsı olur. Yazar ve yönetmen, değil yedi, onyedi ay masa başında otursalar yine de filmde laflar roman lafı, tipler roman tipi olarak kalır. (4) Sahneler sayfa sayfa geçer, öykü yaşamaz, gereken ritm oluşmaz. Doğal olarak da film kurulukla suçlanır. Hoş, bu gibi durumlarda bazı eleştirmenler yetişip"... yalın bir anlatım, destansı, yabancılaştırma ögesi olarak kullanmış." gibisinden laflarla seyircinin yabancılaşmasına (epik olarak değil) bir formül yakıştırırlarsa da, bu başarısızlığa bahane olamaz.

Genç sinemacı sokağa çıkmak zorundadır. Gerçeğin sürekliliği sokakta yakalanır, toplumla sokakta kucaklaşılır. Kamyon şoförleri, muavinler, hayat kadınları, köyden gelmiş - köy suratlı, köy bakışlı - çocuklar, sokaktadır. Gerçek, sokaktadır. Masa başında romanı hayallemeye gerek yoktur. Senaryo sokakta yazılır.

Genç sinemacı, evinde hocalarıyla dersine çalışan iyi aile çocuğu olmak yerine, sokak çocuğu olmalıdır. Üstelik saçak altında, hem şemsiye açıp, kıyıdan izleyerek değil, ortalıkta ıslanarak. Yağmuru ıslananlar anlatabilir ancak.

Konunun en etkili biçimde görüntüye dönüştürülebilmesi için yönetmen, başta kamera, kurgu, aydınlatma olmak üzere bütün görsel ögeleri bilinçli bir düzenlemeyle kullanmalıdır. Konunun içeriğine göre bu ögeler yer yer aynı amaçla uyum içerisinde kullanıldığı gibi, yer yer de biribirine zıt olarak kullanılabilir. Fakat her zaman için yönetmenin bilinçli bir seçimi ve denetimi söz konusudur. Yani bilinçli derken seçilen her kamera hareketi, çekim ölçeği, aydınlatma biçimi, zincirleme tekniği, çekim uzunluğu, renk, müzik oyuncu, vb. belli bir etkiyi sağlamayı amaçlamalıdır. Çünkü bütün sinemasal ögelerin ve tekniklerin dramatik, estetik, ideolojik anlamları vardır. Bu yüzden yönetmen kullanacağı biçimsel ögelerin seçiminde sorumsuzca davranamaz. Konu seçiminde gösterdiği dikkati, anlatım biçimini oluştururken de göstermek zorundadır. (Pek doğal ki bu seçimler her zaman için bileşke hesabı yapan mekanikçi mantığıyla da yapılmaz).

İşte geleneksel sinemanın aşılmasında aşılması gereken temeldeki yetersizliklerinden biri de budur.

"Ah Güzel İstanbul"da bu anlamda bir yenilik getirilemediği gibi geleneksel kalıplardaki biçimsel düzey bile tutturulamamıştır.

Kameranın kullanımı :

Filmde kameradan yeterince yararlanılamamıştır. Filmin hareketli bir kaç sahnesinde kamera sürekli sabit tutulmuştur. Yol sahneleri gibi akıcı, dinamik olması gereken bir sahnede bile kamera fotoğraf makinası gibi kullanılmıştır.

Değişik objektiflerin olanaklarından da yararlanılamamıştır. Örneğin geniş açı kullanılması gereken bir çok sahnede kullanılmaması, mekanların yeterince verilememesine, insanların biribirlerinden ve çevrelerinden soyutlanmasına neden olmuştur (5). (Bildiğimiz kadarıyla hiç de toplumsal - gerçekçi bir biçim değildir)

Kurgu ve ritm :

Bir filmin temposu seyircisine ve konusuna uygun olarak seçilir. Seyirci herhangibir çekimi önce tanır, algılar, sonra da bir önceki çekimle zihinsel bir ilinti kurar. Bunun için yeterli bir psikolojik süreç gereklidir. Filmin özllikle bazı sahnelerinde (6) seyirciye ne olup bittiğini algılayabileceği bu yeterli süre tanınmamıştır. Çok kısa geçen çekimlerle, reklam filmi temposu kullanılmıştır. Özellikle de yol sahnelerinde, zıp - çıp kesmelere ek olarak, bir de çekimler arasında hareket uyumsuzluğu olunca izleyenin başı dönmektedir. İnsan ister istemez uzun yol ve kamyon şoförü mü anlatılıyor, yoksa Ford kamyon reklamı mı yapılıyor diye gerçekten düşünmektedir. Aslında bu sahne, gerçek zamanın filmsel zamana nasıl uyarlanamadığının olumsuz bir örneğidir.

Bu telaşe üslubu yer yer oyunun veya sözlerin etkisinin daha seyirciye ulaşmadan, çekimin kesilmesine de neden olmaktadır.

Çekimden, çekime kesme, zamanın kısaltılması ve önemsiz olan süreçlerin atılması amacıyla kullanılır. Ama, bu seyirciye "Yahu ne zaman Mardin'e gitti, döndü ve şimdi de İstanbul'da evinde uyuyor" dedirtecek kadar da büyük bir süreci attıracak ve zihinsel sıçramaya yol açacak çekimlerde olmamalıdır. (7)

Her teknik yerli yerince [illegible] berulmalıdır; ayrıca kesme, tek [illegible] uzak tirme yöntemi değildir. Dah[illegible] gerçe muşak geçişler de kullanıl[illegible] da [illegible]cılar.

Kesmenin gerçekten çarpıcı olabileceği sahnelerde de bu kez, iki sahne arasında ritmik bir uyum olduğu için kesme herhangibir kesme olarak çarpıcılığını kaybediyor. Bir önceki duygusal sahne kısa kesmelerle değil, daha uzun çekimlerle verilseydi, yapılan kesme bir sonraki sahneyle arasındaki atmosfer zıtlığının altını çizebilirdi.(8)

Aydınlatma :

Aydınlatma kavramı da dramatik, estetik, ideolojik bir anlam içerir. Burada ışık kaynaklarının, konudan beklenilen etkiyi yoğunlaştıracak biçimde düzenlenişi ve kullanımı söz konusudur. Aydınlatma, anlatımın önemli bir ögesidir.

"Ah Güzel İstanbul" da bu anlamda bir aydınlatma bir tek sahne de bile kullanılmamıştır. Sadece (ışıl ışıl) ışıklandırma yapılmıştır. Yani "Aman, sahnenin her köşesi gölgesiz falan filme çıksın" düşüncesine saplanılmıştır.

Filmin iç ve dış sahneleri hemen hemen aynı ışık ölçüsündedir.(9)

Dış sahnelerde sürekli parlak gün ışığı kullanılmış, sabah ve akşam üzeri sahnelerinde de ışığın niteliğinde bir değişim olmamıştır. Ne yazık ki (gerçekçi bir anlatımın temel kurallarından biri de olabildiğince doğal ışıktan yararlanmaktır) doğal ışıktan yararlanmak hiç düşünülmemiştir.

Randevu evi, ev içi, meyhane, yazıhane, hastahane, otel odası gibi dramatik içerikleri farklı, farklı sahnelerde hep aynı (cavlak) ışık kullanılmıştır.

Sadece Cevahir'in randevu evindeki odasında kırmızı ışık efekti yaratmak için bilinçli bir "çaba" gösterilmiş (filitre kullanılmış), ne yazık ki, derinliksiz, gölgesiz, çiğ bir pembelik oluşmuştur.

Filmin bir, iki gece, dış sahnesinde de projektör ışığı gibi bir ışık kullanılmıştır.(Kemal'in randevu evi önünde Cevahir'i bekleyişi)

Renk :

Renk, filmde anlatıma uygun düşen tek sinemasal öge olarak gözükmektedir, her ikisi de soluktur. Genel olarak uçuk mavi ve pembelik hakimdir. Bu uçuklukta, iç sahnelerdeki duvar renklerinin solukluğu, iç aydınlatmanın parlaklığı ve dış çekimlerin hep güneşli ışıkta oluşunun da etkisi vardır.

Kostüm :

Renk, anlatıma katkısı olsun diye sadece Cevahir'in kostümünde düşünülmüş anlaşılan. Hani "öyle kadınlar" biraz renkli giyinirler ya; Cevahir'in de saçında pembe çiçek, üzerinde sarı ceket, pembeli mavili bir etek, kırmızı bluz lame ayakkabılar vardır. "Hayat kadını" giysileri fazla abartılmıştır. Bu meslek kadınları (özellikle randevu evi aşamasındaysa) boyalı kuş gibi dolaşmamaktadır artık. Üstelik, aralarında çok şık giyinen ve rengi bilerek kullanabilenler de vardır. Cevahir ise üzerindeki giysi ve renklerle daha çok Beyoğlunun ara sokaklarında kedilerlehaşır neşir, Çar Nikola'nın kızkardeşi olduğunu iddia eden madama benzetilmiştir. (Tabi, madam yine de biraz daha sade)

Oyuncu :

Biraz da kostümlerin içerisindekilere bakalım. Baş rol oyuncularının ikisi de sıradan bir oyunculuk içerisinde görülmektedir. Sadece Müjde Ar, Cevahir tipinde yer yer daha doğal olabilmektedir. (Evdeki kavga sahnesinde) Yan oyuncular ise oldukça başarılıdır. Kadir İnanır, kamyon şoförü Kemal'i yaşatamamakta, film boyunca sürekli Kadir İnanır olarak kalmaktadır. Yine "ağlayacakmış da, hem de dişleri gülüyor" ifadesinin dışında bir değişik ifade verememektedir. Yıl 1981, hala Ayhan Işık oyunculuğu sürdürülmektedir, sinemamızda.

Oysa, oyunculuğun bilimsel boyutlarda tartışıldığı günümüzde, vazgeçtik birtakım inceliklerden, biç olmazsa tiplerin biraz inandırıcı olmasını beklemek hakkımızdı. Artık oyuncular mafsal romatizmasına yakalanmışların kasıntılı hareketleriyle, kendilerine yakışan tavırları seçip oynayacaklarına doğalhktan gelen bir yumuşaklıkla, sıradan insanın kendiliğindenciliğini yansıtan oyunları yeğlemelidirler.

Filmin mesajı ve izleyici :

İzleyicinin bir bölümü Müjde Ar'lı film izlemeye gelmiş, gerçekten de randevu evi iç sahnelerinde izledikleriyle tatminkar ayrılmıştır. (10) Bunun dışındaki izleyici kitlesinin etkili bir mesaj aldığı, açık bir anlam çıkardığı söylenemez. Oysaki muavin, finalde "Başka bir yol vardır, düze çıkmak için" diyerek, sloganı atar. Ne var ki lafın, filmin içerisinde sağlam bir dramatik, görsel temeli oluşmadığı için, öylesine bir laf olarak havada kalır. Aslında, Kemal'in kişiliğinde verilmek istenen "üç kez görüp yattığı kadına aşık olup, sonrada evine kapatmak ve özgürlüğünü başına kakmak" eğilimi doğru bir sosyo-psikolojik saptamadır. Ne yazık ki gerek oyuncu, gerekse yönetmen bu gerçeğin psikolojik derinliğini açamadıklarından bu da seyirciye net olarak ulaşamamaktadır.

Ayrıca finalde Cevahir intihar edeceğine, tekrar randevu evine dönseydi acıklı bir aşk öyküsü yerine, film gerçeğe daha yakın olurdu. Üstelik evdeki hapisliğin, randevu evindekinden daha zor olduğunun altı çizilebilirdi. Fakat kemikleşen kalıplara göre "jönün aşık olduğu namusuna aldığı kız nasıl olurda tekrar randevu evine düşer". Bu durum jönü gözden düşürür, delikanlılığa, erkekliğe sığmaz. Aynı sevişme sahnelerinde jönün belden aşağısının görülmesinin erkekliğe yakışmadığı gibi. Esas oğlanın (bireyin) mitleştirilmesi hesabına dayalı, bu sakat ve gerçeğe aykırı ilkeleri yıkmak da, genç sinemacının görevidir.

Her film kendi sinema yapısının objektif koşulları içerisinde değerlendirilir, eleştirilir.

Yönetmen, "Genç Sinema" olayının abartılı havasına kapılıp, iddialı kavramlar ortaya atmasaydı, filmine herhangi bir yerli yapıma baktığımız açıdan yaklaşır, bulacağımız ufacık bir yenilik bile bize umutlandırabilirdi. Oysa ki bu durumda, sözde savunduklarını ve "Genç Sinema"da asgari bulunması gereken özellikleri aradık. Görebildiğimiz tamamen geleneksel kalıplarla yapılmış belirgin farklılığı, yeniliği, dinamizmi olmayan bir sinema. Bir filmin 'sosyal içeriği' Türkiye'den, çekim ölçekleri Fransa'dan, kurgu tekniği Goodyear'dan seçilmekle sinemaya yeni bir soluk getirilemez, sadece derin bir hava alınır.

Kültürel, teknik altyapısı pişmeden zorlatılan "Genç Sinema" tantanası bir anda ortalığı karıştırıvermiştir. Sanırsınız ki, İtalyan Yeni Gerçekçiliği, Fransız Yeni Dalgası, Yeni Arjantin Sineması ya da Afrika Sineması gibi bir şeyler doğmaktadır. (Ki oralarda da pattadanak değil, doğup, büyüyüp, yürüdükten sonra isimlendirilmişlerdir genç atılımlar.)

Bizde ise bazı eleştirmenler, Yeşilçam'ı kafalarında iptal edip ipe çekmişler, (Fırat'ın Cinleri'ndeki doğum sahnesi gibi) Sonra da yapışıp bacaklarına sarılaya sarılaya düşüğe neden olmuşlardır. Ve "en azından iyi niyetli" havlusuna sarıp, adını da "Genç Sinema" koymuşlar, şimdi de hiç çocuğu olmamış dadıların şefkatiyle uyutmaktadırlar yavruları. Neyseki birkaçı uyumayıp kanmayıp, koyada sancılı yatan anneye emeklemektedir. Umudumuz emeklediğini bilenlerde.

Nasıl Yenilik?

Başlarda da söylediğimiz gibi, genç sinemacıların sırtında yapımcı ve işletmeci kamburu oldukça, özgür ve özgün bir sinema oluşamaz.

Fakat bu eskiye boyun eğip aynısının sürdürülmesi anlamına da gelmez. Yine de eskiye rağmen önemli atılımlar, yenilikler yapılabilir. Bazı şeyler sınırına kadar zorlanabilir. Üzücü olan, gençlerin o sınıra doğru ciddi bir zorlama yapamayışlarındaki güçsüzlüktür.Bu geriliğin bahanelerini kendi dışlarında aramamaları gerekir.

Ülkede bugün, izleyiciden, Yeşilçam patronuna kadar herkes kendine göre bir yenilik bekliyor sinemadan. Bu yeniliği arayıp, denemek yaratıcı kadroya düşen bir görevdir. Ne yazık ki onlar da determinizmin rehaveti içerisinde oyalanıyorlar ya da yaptıklarıyla yetiniyorlar. Oysa ki yenilik bir gün, birisinin, bir filminde tesadüfen ortaya çıkacak değildir. Yenilik, öncelikle sinemacıda, sonra da filmin öz ve biçiminde olacaktır.

Özde yenilik :

Geleneksel sinemanın temaları, konuları artık seyirciyi bıktırmıştır. Sinemada toplumsal, ekonomik ve siyasal olguların sıradan insanın yaşamı üzerindeki etkilerini irdeleyen, basit ve yalın temalar işlenmeli. İnsan ilişkilerinin çözülmesi ve insan değerlerinin çürümesine karşı direnmeler anlatılmalı. Ve her film insanlara geleceğe dönük bir umut önermelidir.

Oyuncuya ve onun oluşturulmuş olan mitine uygun projeler tasarlamak yerine (11), sıradan insanların gündelik yaşamlarındaki gerçekler senaryolaştırılmalıdır.

Senaryo sonuçta yönetmenin kafasında biçimlenir. Yaratıcılığın en rafine biçimi, bir kişinin beyninde oluşandır. Bu kollektif çabaların inkarı anlamına gelmemeli, bir noktadan sonra kollektif çalışmanın da verileri bir kişinin yaratıcılığında bütünleşmek zorundadır. Senaryocu yönetmenler konuya daha çok hakimdirler.

Bu nedenle genç sinemayı, şirket yazıhanelerinde oturup senaryo bekleyen kişiler değil; sokakta hayatı yaşayan, duyan, gözlemleyen insanların birlikteliği oluşturacaktır.

Biçimde yenilik :

Yeni konuların gerçekçiliği paralelinde, gerçekçi bir biçimi de getirecektir. Geleneksel uslubun dramatizazyonu, filmin büyük bir bölümüne 'film icabı' dedirtecek kadar gerçekçilikten uzaktır. Bu durum belgeselciliğe yakın ölçüde bir gerçekçi anlayışla kırılabilir. Bunun için de, dramatik sahneleri olabildiğince yalın ve gerçeğe uygun olarak vermek, gerekirse doğal mekanlarda sahneyi gizli kamerayla işlemek gerekir.

Jönler, yıldızlar, esas oğlan ve esas kızlar böyle bir usluba uyamazlar, sokağın yalın gerçeğinde yıldız yıldız sırıtırlar. Yeni biçimin yeni oyuncuları sıradan insanlarla özdeşleşebilen, yarı profesyonel insanlardan seçilmelidir.

Aydınlatmada da olabildiğince yapay ışıktan kaçımp, doğal ışığın gerçekçi havasından yararlanmalı, bu amaçla da gerekli yerlerde hassas film kullanılmalıdır.

Bireyi, sosyal mekanı ve diğer insanlarla ilintisi içerisinde verebilmek için, genellikle orta boy çekim ölçekleri kullanılmalı, genel çekimden insana (veya tersi) kesmesiz geçebilmek için de genellikle kaydırma veya çevrinme hareketleri yeğlenmelidir.

Hızlı kurgu ile yapay bir hareketlilik sağlamak yerine, hareketi, hareketli bir kamera ile uzun çekimler içerisinde veren bir yöntem yeğlenmelidir.

Toplumun bugünkü hareketliliğine koşut ve geleneksel sinemanın durağanlığına aykırı olduğu için hareketli bir kamera; gerçeğin bütünlüğünü verebilmek ya da bütünlüğün gerçekliğinden yararlanmak açısından da uzun çekimler gereklidir.

Özün belirlediği yukarıdaki tüm biçimsel kullanımlar, kesinlikle tek ve mutlak yöntemler değildir. Sadece gerçekçi bir biçime ulaşmak için' genellikle yeğlenmelidir' anlamında bir öngörüdür. Gerçeklik derken de kuru, katı veya slogancı gerçeklik değil, gerektiğinde epik, lirik, fantastik ögeleri de içerebilen bir gerçeklik anlaşılmalıdır.

Sinema dilinin tümünü bilmek ve gerektiği yerde uygun biçimde kullanabilmekse sinemacının yetkinliğine bağlıdır.

Sinemacıda yenilik :

Öz ve biçimin gericilik ölçüsündeki klasizmi ya da taklitçi eklektizmi artık tükenip kalmış, çıkmaz döngü içerisinde,yine kısa vadeli çareler aramaktadır. Bu döngüyü kıracak, uzun vadeli yeniliklere sıvanacak yeni sinemacılardır. Bu sinemacılar geleneksel sinemanın içerisinde, kıyısında ya da dışından olabilir. Önemli olan seyircinin ve sinemanın yapılarını, ilişkelerinin tarihsel sürecini kavramış olmalarıdır.

Yeni sinemacının, dünya üzerine sağlam bir bakışı olmalıdır. Ülkenin toplumsal ve politik yapısını çok iyi kavramış olmalıdır. Genelde insan yapısı ve davranışlarını, özellikle de kendi ülkesinin insanlarını çok çok iyi tanımalıdır. Halk bilimi ve özgün toplumsal davranışlar konusunda bilgili olmalıdır. Bütün bu gerekliliklerin sonucunda, özgün bir yorumu ve söyleyecek sözü olmalıdır.

Diyelim ki söz de var söyleyecek. Bunu kuruluğa, didaktizme, sloganla boğmamak için, duygularıyla harmanlaması gerekecektir. Yani bir de zengin duygu birikimi gerekmektedir. Bunun da aynı yukarıdakiler gibi dersi, kitabı yoktur. Tek mektep yine sokak olacaktır.

Bunların hepsi oluşsa da, insanı dünya üzerine bilgili ve duygulu olmaktan öteye götürmez. Sözü, duyguyu etkili biçimde aktarma yollarını da bilmek gerekir. Onun için de, sinemanın evrensel dilini ve her türlü sinema tekniğini anlamlarıyla birlikte kavramış olmak gerekir.

Ayrıca sinemacı diğer sanat kollarıyla da ilgili olmalı, onların da anlatımsal güçlerinden sinemada yararlanmalıdır.

Yeni sinema beraberinde aynı anlayışa yönelik ışıkçı, kameraman ve diğer teknik kadroyu da oluşturmak zorundadır.

Aynı anlayışı benimseyen sinemacıların birlikteliği, dayanışması

ve ürünlerinin etkisi görülmeden, "Genç Sinema"dan sözetmek erkendir. Olay bu kadar kısa vadeli ve kolay değildir.

"Ah Güzel İstanbul" özde, biçimde ve sinemacıda olması gereken yenilikleri içermediğinden benim genç sinema anlayışımın dışındadır. ●

---

(1) Gösteri Dergisi, Eylül 1981, sayı : 10, s. 67 - 68
(2) aynı dergi, s. 73
(3) aynı dergi, s. 67 - 79
(4) Cevahir: 'Korkuyorum Kemal beni yaklaştırmıyorsun kendine: 'Ama insan değilsin sen Cevahir diyorum bazen. Kadınsın, hem de özürlü bir kadınsın:
'Ne tuhaf beni İstanbul'a getiren de bir kamyon şoförüydü!
'Ah canım ne anıyorsun burada, bu kadar erken sen gibi kedilerle, bir de ben gibi yeni eve taşınmışlar kalkar!
Randevu evi patronunun "köşedekine taş koydum civanım" türküsü.
(5) Meyhane, kebapçı, kahve ve kahve önü sahneleri.
(6) - Garajda patron"Dur hele bir çay iç" der-kesme- Yol (Urfa levhası / devrilmiş kamyon / öndeki kamyonu geçiş / tarlada koyunlar / bir kamyon daha devrilmiş / yükleme işlemi / gece yol / Ankara 100 km. levhası / Konya Adana, Urfa levhası/ -kesme- "abi, abi" diyerek muavin odayaa girer, Kemal uyanır... (Son Urfa levhasından sonra, muavin odaya girip uyandırınca, herhalde Mardin'de otel odasında uyandırıyor sanıyorsunuz, meğer ki dönülmüş de İstanbul'da evindeymiş)
-Cevahirle pikniktetler - kesme-Tekerleklerden açılıp, yolda giden kamyon / kamyonun içinden ağaçlar, ağaçlar / koroşulannın ev içi / yazıhane
- Kemal kahvede kavga eder / Kemal deniz kıyısında / ev içi Cevahir / Kemal gelir,pencere kıyısına oturur (Kavgadan sonra ne çabuk - tek bir kısa çekimle - deniz kıyısında dolaşıpda geldi)
(7) - (6) daki örnekler
- Kemal evinde yattı - kesme-aynada taş oluyor (sabah olmuş...)
(8) - (akşam ev içi) Kemal sigara yakar, türküye başlar (omuz çek.) / Cevahir de türkü söyliiyor (o.ç.) / Kemal (o.ç.)/ Cevahir (o.ç.) / Kemal (o.ç.) / İkili / Kemal (g.ç.) / Cevahir (g.ç.) / Kemal (g.ç.) / Cevahir (g.ç.)/ Kamyon içi)
- (Kırda dere kıyısı) Cevahir yaygıyı serer / Kemal kamyonu yıkıyor derede / İkisi sofradalar rakı doldururlar / çocuklar top oynuyor / Kadeh tokuştururlar "Keşke şu çocuklar gibi olabilseydik" / tekerleklerden açılıp, yolda giden kamyon.
(9) (dış / gin.) Muavin sokakta geziyor / Sabah Kemal'in odası - perdeler kapalı-/ Kahve önü.
(10) Ankara'nın üç değişik sinemasında, değişik saatlerde yapılan seyirci araştırmasına göre.
(11) İşletmeci İstanbul'daki yapımcısından film istiyor "Bir Cüneyt'li, iki de türkülü istiyorum, avansı yollayacağım".

Kocam için, ben neyim, kimi zaman bunu öyle merak ediyorum ki."

"Düşünüyorum, onun için ben varmıyım? İlk günlerdeki sözler ne oldu? Bende mi değişiklik, onda mı? Bir türlü anlamıyorum."

"Son zamanlarda çok sinirli oldum. Kocam yalnızca kendisini düşünüyor. Ben yaşıyor muyum, benim de isteklerim var mı? Umurunda bile değil."

İşte çok sık duyulan kimi yakınmalar. Üstelik bunlar için 'orta yaş krizleri'nin yansımaları demek de o denli kolay değil. Bu yakınmalar pek çok alan için geçerdi. En kolaylıkla gözlemlenebilenleri, ev işlerinde yardım etmemek, çocukları tümüyle kadının ilgisine bırakmak, alışverişi ona yıkmak. Bunlar için "eskidendi, şimdi böyle mi ya?" diyebilir miyiz? Ya da 'aile reisi kim olacak' adlı çok 'bilimsel' tartışmanın olduğu günlerdeki gibi. "Ooo, bizde zaten erkek ikinci sınıftır" gibisinden sululuklara ne kadar gülebiliriz?

Gerçekte bunlar belki de yararaya tuz eken, yan, ama önemli olaylar, olgular. Oysaki daha ilişkinin ilk gününden başlayarak, yukardaki yakınmalara temel hazırlayan bir şey var ki...

Birbirine yabancılaşmanın temelinde birşeyler var ki..

Anadoluda yaygın kültür yapısında evlenecek kıza evli kadınlar 'ders' verirlermiş. İlk gece, ilk birleşme üzerine. "Ders'ler genellikle ilk birleşmenin kadını 'yırtıp, parçaladığını', 'çok acı verdiğini', 'sonraki günlerde doğru dürüst oturtmadığını, yürütmediğini' anlatır türden olurmuş. 'Ders'lerde evlenecek kızın ilk gece nasıl davranması üzerine de bölümler olurmuş. 'Yüz görümlüğü almadan soyunmaması' üzerine, 'yatakta sırt üstü' ve nasıl 'yatması' üzerine, 'kocasının hiç bir davranışına gık dememesi' üzerine...

'Ders' alan yeni gelin de ertesi gün, o gece olanları önceden içine serpilen korku çiseleriyle de yeşertip, evlenmesi yakın olan kızlara anlatırmış. Sözlerini aynı zamanda, 'sen dinleme kız' diye uzaklaştırılan sekizindeki, onundaki kız bebelerinin artan ilgilerine de yönelterek. Aynı konular kentlerde de, sokak aralarında, okul köşelerinde, daha 'bilimselleşmiş' bir anlatıyla sirenniş. Biraz da 'Güzin Abla'da çıkanlardan 'bilgilenilerek'.

hasan mutlu.

KADIN v HERŞEYDE

SİNAN BAYKAL

Anneler, hani yukarıda yakınmaları yeralan anneler de 'akılları başlarına geldikten' sonra artık bu 'konuları' düşünmez olmayı, kızlarına da düşündürmemeyi daha doğru bulurlarmış. Üstelik, kızlarının da yine birbirlerini böyle doldurup, korkutup, kendilerinin benzeri kadınlar olacaklarını belki de gizli bir hınçla izleyerek.

Sonra ülkede yayıncılığın para getirir duruma gelmesiyle kitaplar, kitaplar yayınlanır olmuş. Koca koca 'erkek' yazarlar romanlar döşenmişler. Kadınlar ne yaparsa yapsın mutlu olamaz, diye. Kadın yazalar da başlamışlar özgeçmişlerini anlatmaya. Bir türlü ulaşılamayan doyumla yüklü satırlarla.

Kadınlar hem 'ders'ler almışlar, hem anılarını aktarmışlar, korkularla, saplantılarla dolu, hem de kitap okumuşlar. Sonuçta liseleri, üniversiteleri bitirmiş, doktoralarını yapmış kadınlar, biç okumamış, öğretimden geçmemiş kadınlar, işçi kadınlar köylü kadınlar, burjuva kadınlar, küçük burjuva kadınlar, hepsi ama hepsi de nasılsa 'doyumsuzluğu'nun ayırdına varıvermiş. Üstelik, 'doyamayacağının' da.

Erkekler rahat, huzurlu. Elli yıl önce neyse, şimdi de nerdeyse öyle. Bakmışlar kadınlarına. Bir kısmı değişiklikler görmüş, 'anlam verememiş'. Bir kısmı okuduklarının da etkisiyle kadınların yapısal olarak 'doyumsuzluğu'nu kanıtlayıvenniş. Kimi de karısını o yetenekte bulamayıp, başka kadınları 'mutlu' kılmayı görev edinmiş. Ama sonuçta aynı çatı altlarında birbirlerini bir türlü 'anlamayan' insanlar çoğalmış, çoğalmış. Bir kısmı 'böyle gelmiş, böyle gider' demiş, diğerleri karılarını, kocalarını yoksamayı çözüm bellemiş. Çocuklarını yetiştirmiş!

Sevgiyi neler yıpratıyor, katlediyor?

Sevgiyi katleden, ilişkileri bozan bu durumun, yani aynı odalarda birbirinden yabancı yaşamanın, giderek düşman konumlara bile gelmenin temelleri'nde neler yer alıyor? Dahası bugün dünyanın büyük kısmını kasıp kavuran boşanma dalgasının ülkemiz gerçeklerindeki nedenleri ne? Niye insanlarımız birbirlerine karşı o denli hırçın ve yıkıcı oluyorlar? Bir ya da birkaç yıl önce birbirlerini sevdiklerini söyleyerek evlenen bunca çift, aradan neler geçiyor ki, birbirlerini kör duvarları bile utandıracak denli aşağılayarak ayrılıyorlar? Bunların tümüne tek bir yanıt verilebilseydi, ne denli kolay ve güzel olabilirdi. Ancak yanıtlar çok çeşitli, çok yönlü.

Öncelikle geleneksel yapının kalıntılarını düşünelim. Salt 'görücü' ya da benzer yöntemlerle evlilik mi bunun bize bıraktıkları. Salt kimi yörelerdeki 'başlık' mı? Ya 'görücü' yönteminin yerini alan, en yakın arkadaşlara yüksünme, 'olsun da ne olursa olsun' anlayışı? Ya başlığın yerini fazlasıyla dolduran, gençlerin 'eksiksiz' evlenme tutkuları, ya da en azından buna özenme olguları? Sonuçta tekneyi yiyen yine sevgi oluyor galiba.

Ailelerin tutuculuklarına, baskılarına, 'mantık evlilik' anlayışlarına neler demeli ki? Üstelik 'mantık' dedikleri de soluklandıkları yapının pisliklerini ambalajladıkları bir çirkinlikten öte ne ki? Ya kültürel gerilik. Gerçekte bundan öncekileri de içeren bu yara en

e ERKEK, BİRLİKTE

Desen : HASAN MUTLU

özlü anlatım olsa gerek. Eğitimin genel geriliği, eğitim içinde yer alan resmi öğretimin artık bunun kemiklerini bile kıracak düzeye ulaşan kokmuşluğu. Bilime her yönüyle yabancılık. Dünyanın üç boyutlu yayınları tablo kalınlığındaki alıcılardan izlediği günlerde, 'olmuşken büyüğü olmalı' anlayışıyla alınan ve üretilen biçimsiz televizyon alıcılarından günde üç saat uyutulmaya, bir de 'renkli yayın olmalı mı' tartışmalarını katmanın bilimselliği kadar bilime yatkınlık. Toplu zehirlenme sınırına gelindiği günlerde, başkentin ortasında yangından mal kaçırırcasına kalorifer kazanlarını körüklemek. Bunu da, 'bir benle mi' bilimselliğine oturtabilmek.

Ya Çaykovskidinleyip, Tolstoy okumak yerine, Rodrigo dinleyip Lorca'nın dizelerini mırıldanmak, Theodorakis'i, Ritsos'un şiirleriyle dinlemek yerine; Ferdi Tayfur dinlerken cep foto romanın 'ulaşılmaz heyacanına' kapılıp gitmenin getirdiği yıkıcı ögelere? Televizyonun kapanış marşına dek kesintisiz izlenmesinin yapısallaştığı bir ülkede pazar geceleri "Dallas'tan sonra reklamlara da göz atıp alıcıların kapatılmasına kadar ulaşan sevgisizliğe'?

Kadının çalışmasını istemeden ve düşünmeden benimseyen bir toplumun, aynı kadını evde köleleştirmesine söylenecek sözler neler olabilir ki? Sabahları aynı saatte işe gidip, akşamları dönen çiftlerin evlerindeki 'iş bölümü'ne?

Tüm bunlara daha nice yenileri eklenebilir. Ama biri var ki, yukardakilerin tümüyle beslenip, öylesine girbüzleşmiş biri var ki, üzerinde mutlak öncelikle durulmayı gerektiriyor. Bu kadının genel olarak cinsel ilişkiyi 'iş' olarak algılaması olgusu.

Bugün toplumumuzda kadın ve erkeğin birlikte doyuma ulaştığı ilişkilerden, birlikte ulaşılan doyumla yaşama açılınan birlikteliklerden söz etmek o denli zor ki. Çevremiz, kitapçı tezgahlarımız öylesine bu tür öykülerle dolmuş, çevrilmiş ki. İnsanlar, ilgisizleri bir yana bırakalım, ilgilenenler bile o denli korkular ve saplantılarla dolu ki. Neredeyse teslim olmaktan öte bir yol gözükmüyor denecek.

Oysa yapılması gerekenler de pek fazla ve zor değil.

"İnsanın en doğal ilişkisi" olan kadın erkek ilişkisine utanmadan bakabilmek, gövdeye yabancılaşmaktan sıyrılabilmek, sorunları uzmanlarıyla tartışabilmek, çözüm önerileri alabilmek 'yürekliliği'ni gösterebilmek, saplantılardan, önyargılardan sıyrılabilmek, 'ben' sevgisini, 'eş' sevgisiyle bütünleştirebilmek, birazcık okumak, bilmek yeter de artar bile.

Kadının doyuma ulaşabilmesi için geçen sürenin erkeğe göre daha uzun olduğunu bilmek; tekdüzeliğin giderek alışkanlığa ve giderek 'iş olsun'a dönüştüğünü unutmamak; kadının aldığı 'ders'lerden, 'kazandığı' saplantılardan, korkulardan sıyrılmasında anlayışlı ve sabırlı olmak gerektiğini bilmek; birlikte doyuma ulaşmanın kazandırdığı mutluluğu, yaşama zevkini, devinimini, yaşayarak görmek.

Aslında hiç de yapılmayacak işler olmasa gerek. Ama yeter ki sevgi olsun; kesintisiz, şemalaşmamış, anne sevgisiyle başlamış, sevgili sevgisiyle süren sevgi. ●

Sakın Kadın - Erkek Birlikte Dolaşmayın!

• sinal baykal

Nişanlı mısınız? Siz siz olun, ailelerinizden noterde onaylanmış bir "nişanlılığınızı onay belgesi" almadan, bunu yine noterden onaylatılmış biçimde çoğaltıp, kimlik kartınızı kılıfının içine koymadan birlikte dolaşmayın.

Evli misiniz? Sakın ha, evlilik cüzdanınızı bir an bile yanınızdan ayırmayın.

Duyamadım, siz yalnızca arkadaş mısınız? Ha siz de birbirinizi seviyorsunuz...

En iyisi kadın ve erkek birlikte dolaşmayın. Sonra bir an çok sevindiğiniz bir haber duyabilir ve içinizden yanınızdakine, sevdiğinize sımsıkı sarılmak geçebilir, mutluluğunuzu dışavurabilirsiniz. Ne mi olur bunlar olursa? Olan olur. Bir polis devriyesi sizi durdurup, kimlik isteyebilir. Dahası yüzünüzü kızartacak bir "ahlak" dersi alabilirsiniz. Nişanlınızla, eşinizle ya da arkadaşınızla birlikte olduğunuz için. O mutlu anınız burnunuzdan gelebilir, neye uğradığınızı şaşırabilirsiniz. Güvenlik güçlerinin görev sınırlarını aşmalarını, sevgi özgürlüğünüzü yitirdiğinizi duyumsayabilirsiniz.

En iyisi siz siz olun dolaşmayın birlikte. Hem sizce de daha iyi değil mi, kadınların kadınlarla, erkeklerin erkeklerle dolaşması, sevineceklerse onların birbirlerine sarılmaları, karşılaştıklarında birbirlerini öpmeleri?

İlgilenenler için not :

Benzer bir olay, 26 Ocak 1982 günü saat 18.30 dolaylarında, başkentin Kızılay meydanına 500 metre uzaklıktaki Ziya Gökalp Bulvarı - Mithatpaşa Caddesi kavşağında gelişmiştir. Oto plakası ve benzeri bilgiler alınmamıştır.

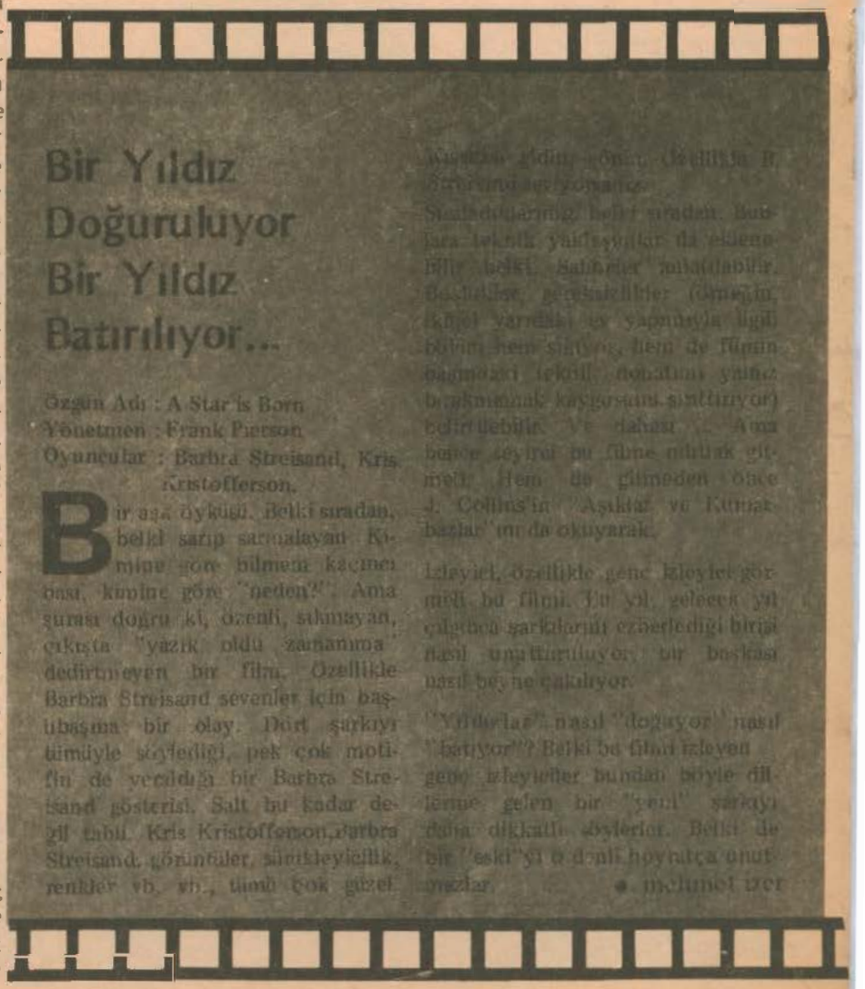
'Yolcu'nun Düşü ya da Antonioni'nin Gerçeği

ERKUT TANRISEVEN

Antonioni başlıbaşına bir kişiliktir sinemada. Her Antonioni filmi, bir zincirin halkaları gibi birbirine bağlanır, zincirin halkaları ayrı insan gerçeklerine uzansa da kopmaz zincirin bütününden. Antonioni'nin filmlerinde tedirginlik, sıkıntılı bir grilik egemendir; seyircisini kendine doğru çeken ve giderek de bu sıkıntının içine sokan, tedirgin eden bir grilik. Sosyo - ekonomik bir üstyapıyı duyursa da bu filmler, özgün ve etkileyici bir sinemasal yapı içinde, belirli bir siyasadan çok insanın bireysel derinliğinde yoğunlaştırır düşüncelerini. İnsanın derinliğinden yola çıkar Antonioni; çevreyi, diğer insanları yok saymaz, ama yalnızlık üzerine yoğunlaştırır düşüncesini.

II. Dünya Savaşı sonrasında İtalya'da yirmi yıl süren baskı rejiminden kurtulan ve yıllardır kendilerini hazırlamış olan sinemacılar, sinema sanatının en önemli akımlarından biri olan *"yeni gerçekçilik"* i (neo - realismo) oluşturdular. Rosselini, Lattuada, De Sica, Visconti, De Santis, Fellini gibi bu akımın içinde yeralan ve kendine özgü sinemasını geliştiren Antonioni, "Profession : Reporter The Passenger Yolcu, (1976)" da köklerini belgesel bir film olan "Gente del Po/ Po Nehri İnsanları, (1943 - 1947)"-ndan sonra çevirdiği ilk uzun filmi "Cronaca di un Amore / Bir Aşkın Öyküsü, (1950)"ne kadar uzatabileceğimiz bir temayı işliyor : İnsanların yaşantılarının herhangi bir kesitinde o güne kadar geliştirdikleri ya da geliştirdiklerine inandıkları, önemli saydıkları öz - gerçeklerinin bir gün sırtlarında oluşan bir kambur haline gelmesi ve bu kamburun giderek bellerini iyice büküp, yere yapıştırması. İtalyan sinema ustası, geniş bir çevreden başlıyor işe, insanın dramını, yalnızlığını anlatmak için hiçbir eksik bırakmadan, uzatarak görüntülerini, ağır ama ritmik bir çizgide giderek yoğunlaştırıp düşüncesini, içeriğinin özel gereksinimlerine göre her sekansta titiz bir seçicilikle çalışarak, özenle oluşturuyor sinemasını.

"Yolcu" Afrika'nın geri kalmış bir bölgesini, sıcak, alabildiğine geniş bunaltıcı kum çöllerini tarayan bir kameranın Afrika'da yeni kurulmuş devletlerle ilgili belgeseller hazırlayan TV muhabiri David Locke'un (Jack Nicholson) gerillalarla görüşme yapabilmek için sıkıntılı uğraşısını yakalamasıyla başlar. Amacına ulaşacağını sandığı bir anda askerler gelir ve türlü zorluklarla bulduğu kılavuzu kaçar; yalnız başınadır Locke çölün ıssız bir yerinde, üstelik arabası da kuma saplanmıştır. "Aldırmıyorum" diye haykırır. Aldırmadığı, istediği röportajı gerçekleştirememeyişi midir? Yoksa gerçekleştiremediği daha pek çok şey mi vardır? Çölün ıssız bir yerinde tek başına kalması, arabasının kuma batması; gerçekte doyumsuzluğunun, kişisel ve mesleki başarısızlığının ulaştığı uç noktadır, çöldeki kum taneleri kadar tek ve yalnızdır Locke (!) Film ilerledikçe çok uyumlu geriye dönüşlerle, karısıyla (Jenny Bunacre) arasındaki iletişimsizliği evinin önünde ateş yakınak gibi bir yönelme mekanizmasını geliştirecek denli çevresiyle uyumsuzluğu anlatılır. Hazırladığı belgesellerdeki konuşmalarda Locke'in kamerasının görüş açısı içine yalnızca başkanlar ve propoganda niteliği taşıyan konuşmaları girmektedir. Oysa başkanın birlikteliği vurguladığı sırada kameranın arkasında kalan muhafızlarla bir rahatlığın sağlanarak konuşulduğunu görmekte ve ne tür bir Afrika gerçeğini yansıttığının bilincine varmaktadır. Çektiği filmlerdeki idam edilen asiler bu rahatlık nedeniyle mi ölüm karşısında inançlı bakışlarını kamerasına çevirmektedirler? Locke,kendi iç - hesaplaşmasının iyice belirginleştiği bir noktada çölün ortasında öylece kalmıştır. Kamera çevrede dolaşır, ağır ağır Afrika'-tun geniş çöllerini, kumlu tepelerini gösterir. Oteline yorgun, bitkin bir durumda döndüğünde, yandaki odada kalan başka bir yabancıyı, kendisine çok benzeyen David Robertson'ı yatağında ölü bulur. Bu bir fırsattır Locke için, "aldırmıyorum" dediklerinden, özgürce yapamadığı işinden, karısından,tekdüze geçmişinden kaçabilmesi için bir fırsat. Bunları düşünürken yalnızca tepesinde dönüp duran vantilatörün vızıltısı vardır odada. Bu öyle bir kullanılır ki, sanki geçmişe doğru bir film şeridi gibi akıp giden düşüncelerinin,dünden bugüne getirip bıraktığı tortularının bir yerde tıkanıp kalması, tıkanıp kaldığı yerde dönüp durması gibidir. Kaçacaktır Locke geçmişinden,kendi gerçeğinden kaçacaktır; eline geçen olanağı değerlendinneye girişir. Pasaportlardaki resimleri değiştirir, bir yandan da daha önce banda aldığı Robertson la konuşmalarını dinlemektedir. Rahattır, yeni doğmuş bir çocuk gibi, ama bu rahatlık ne kadar sürecektir? Bir anda geçmişinden sıyrılıvermiş sorumluluklarını üzerinden atıvermiştir. Ancak Robertson, yeni doğmuş bir çocuğun saflığında değildir, o da kendi gerçeklerini taşımıştır dünden bugüne: Afrika'daki ulusal kurtuluş hareketlerine silah satan bir kişidir. Locke, Robertson'ın defterinde ilişki kuracağı kişileri, buluşma yerlerini, zamanlarını bulur ve yeni kişiliğinin gerçeğini yaşamaya başlar. Önce Münih'e gider, buluşma yeri olan kilisede bir nikah töreninin içinde kalır. Yaşam sünnektedir; insanlar evlenmektedir, Locke öylece durur orada, bir anlamsızlık üzerine mi kurulmaktadır yaşamı? Buluşmayı gerçekleştirir. Bir parti silah için anlaşmasını yapar, parasını alır, ama saymaz bile. Robertson'ın gerçeğini izlemeyi sürdürme çabasındadır. Barcelona'ya gider, ama umduğu gibi gelişmez olaylar. Bir çemberdir kendi gerçeği Locke'ın ve kendi çemberinin dışına çıktığını sanmıştır. Oysa hem kendi çemberinden tam ayrılamamış hem de bir başka çemberin daha içine girmiştir : Karısı ve iş arkadaşı (Ian Hendry) Locke'un ölümündeki esrarı çözebilmek için gittikçe artan bir merak ve kuşkuyla aramaktadır Robertson'ı. Diğer yandan polis de peşindedir geçmişte yaptıklarından dolayı. Bu arada Barcelona'da mimar rehber olarak çalışan bir kızla (Maria Schneider olan ilişkisi de bir duyarlığı içinde taşımasına ve olumlu bir boyutlanmayı getirebilecek görünümde olmasına rağmen, ileriye gidemez; çünkü daralan çemberlerinin içinde hiç umut ışığı yoktur. Antonioni'-nin anlattığı insan gerçeği, dramı, umutsuzluğu ve olumsuzlamanın sineması gittikçe daha belirginleşir. Filmin sonlarına doğru Locke, kırk yaşına dek yaşamını kör olarak sürdüren bir adamın gözleri açıldıktan sonra, düşünceleriyle kurduğu dünyasının gördüğü gerçek dünyadan daha güzel olduğunu söylediğini ve yine karanlıklarda yaşamını sürdürmeye karar verdiğini, bir süre sonra da intihar ettiğini anlatır. Öyküsüyle birlikte de bireyüstü gerçekleri ve değerleri yadsıyarak kendi sonunu beklemeye başlar.



ndürdükleri

İnsanın bireysel derinliğindeki sorunlarının sinemacısı Antonioni, Locke'un kişiliğinde uzakla yakın, toplumla birey olarak insanı, insanın iç - hesaplaşmasını, bunaltısını irdeleyen ve bunu yaparken sinemanın olanaklarından en geniş ölçüde yararlanarak, sinemaya kendisine özgü biçimi içinde bir öz getirerek kurar sinemasını. Çevresel bir derinlik içinde, anlattığı insanın iç - hesaplaşmasını, kaçışını, insanın kendi gerçeğinden bireysel çabasıyla kaçışının öyküsünü, bu yolla bir yere varılamayacağını, ya da vardığı yerde sonunun ölümle noktalanacağını anlatır. Çok üstün bir sinema anlatımıyla, 7 - 8 dakikalık tek bir sekansla sonuçlanır "Yolcu" : Hotel de la Gloria'nın boş bir alana bakan odasında yorgun, umudunu yitirmiş, bitkin bir halde yatmaktadır Locke. Yolculuğunun sonuna gelmiştir. Odanın içinde yavaş yavaş parmaklıklı pencereye doğru yaklaşır kamera ve dışarıyı pencerenin parmaklıkları arasından görüntülemeye başlar. Alanın karşısında duvarın dibinde oturan yaşlı bir adamı, koşuşup gelen çocukları, yaşlı adam ile uğraşmalarını, yaşlı adamın öfkesini, alanda tur atan bir arabayı, kısacası kendi akışı içinde hayatı saptar kamera, Locke ile bu sürüp giden hayat arasında pencerenin demir parmaklıkları varmış gibidir, sanki o parmaklıkların arkasında kısılıp kalmıştır, sonra Locke'un sonunun hazırlayanlar geçer kameranın önünden...

Antonioni'nin görkemli biçimde anlattığı öyküsü sona ermiştir, ama tedirgin ettiği seyircisinin kafasında, film boyunca sorduğu sorular, gerçeğin göreceliği, kendi gerçeğini arayan Locke'un çıkışını bulamaması, içinde biriktirdiği tortuların çökelip, ona nefes aldırmaması ve yaşamını / sonlaması, gelip takılmıştır. Antonioni'nin istediği de budur, ama filmin içinde Afrika' da vardır. Afrika gerçeği de; gerillalar TV, vb.. özel olarak yönelmez bu olgulara, kahramanını ilgilendirdiği kadar ilgilendirmektedir. Antonioni'yi Afrika, Afrika'nın yeni kurulan devletleri, gerillalar, TV belgeselleri, silah kaçakçılığı, anlatmak istediği insan dramını bütün bu olgular içinde yoğunlaştırdığı yalnızlığı, yaşamın ağırlığını, sıkıntıyı, kahramanını ve onun gerçeğini, bireysel derinliğini betimleyebilmek için yan öğeler olarak kullanır tıpkı daha önceki filmlerinde olduğu gibi "Gronoca di un Amore Bir Aşkın Öyküsü"nde alan derinliğine dayanarak 1950'lerde oluşturmaya başladığı özgün anlatım gücüyle büyük bir kent olan Milano'yu arka planına alır ve anlatmak istediği insan gerçeğini (önce birlikte olan iki sevgilinin, sonradan ortaklaşa ve mantıksızca bir suç işlemeye itildiklerini ve ayrılmalarını) bu büyük kentteki burjuva çevresinin içine özenle yerleştirir. İkinci filmi "I Vinti / Yenilmişler, (1952)" de Fransa'da savaş sonrasının getirdiği yoğun sorunlarla bunalan, küçük evlerinde oturan kentsoylu ailelerden kopup ormana koşan başıboş, amaçsız, suç işlemeye yönelen gençleri; özel arabası doktoru bulunan arkadaşlarıyla partiler düzenleyen kızla, para bulabilmek amacıyla kaçakçılığa yönelen zengin İtalyan çocuğu; adının duyulması, gazetelere geçmesi için yaşlı bir kadını öldürmeye yönelen genci anlattığı üç parçalı öyküsünde geleneksel toplumda kaymalar oluşturmaya başlayan yeni dünyanın içinde insan için, insan gerçeği için duyduğu kaygıyı, tedirginliği belirtir. Daha sonra "Signora Senza Camelia / Kamelyasız Kadın, (1953)" da sinema dünyasında une kavuşan bir kızın, bu dünyanın aldatan görünümü içinde yalnızlaşmasını işler. Ardından "Le Amiche/Kadınlar Arasında (1955)" filmini çeker. Sıkıntı, huzursuzluk, amaçsız, bir yaşamın verdiği boşluk duygusu, Turin'de yaşayan bir grup kentsoylu kadının iç dünyaları içinde anlatılır. Cesare Pavese'nin "Tra Donne Sole" adlı romanından uyarladığı bu filminde Antonioni daha önceki filmlerinde de eğildiği kadın gerçeğine (sorununa) oldukça başarılı bir şekilde yaklaşarak, işlediği insanlık durumunu psikolojik açımlamalarla pekiştirerek bir kesit verme çabasındadır. "Il Grido / Çığlık, (1957)" ise alıştığı dünyasının dışında çevirdiği bir filmdir. Antonioni, Ferrara' daki işçilerin yaşayışları çerçevesinde geçen, yüksek kentsoylu değerlerle ilişkisi olmayan, maddeleşmiş proleter yaşantısının yoksulluğu içinde yaşamını düzene koyamamış, ne olduğunu bilmediği ama aradığı gerçeğini bulamayan bir adamın, yaşamının boşluğunun bilincine varınca intihara atılışını ve korkunç bir çığlıkla sonlanan gerçeğini sunar seyircisine, sisli Po vadisinin alabildiğine uzun görüntüleriyle. Daha sonra Antonioni'nin "L'Avventura / Serüven, (1959)", "La Notte / Gece"- (1960)", ",L'Eclisse/Batan Güneş, (1962)"filmleriyle oluşan ünlü üçlemesi gelir. "Serüven"de Taormina adasıyla Sicilya'nın Barok stili kasabalarını, "Gece"de Milano'yu ve bir zengin villasını, "Batan Güneş"de tahvilat borsasını, Roman'ın modern bir sayfiyesini, filmlerinin genel çerçevesine yerleştirerek kentsoylu kişilerin; doğan, gelişen biten sürekli olamayan aşklarının öyküsü, duygularının geçiciliğinden alışkanlıktan doğan bıkkınlıkları,

→

GÜL HASAN
yabancılaşma içindeki insanlar

Gül Hasan, Tuncel Kurtiz'in yönetmenliğini yapıp, Nuri Sezer ile birlikte senaryosunu hazırladığı Türk-İsveç ortak yapımı bir film. İsveç Film Enstitüsünün en iyi yönetmen ödülünü, Antalya Film Şenliğinin de üç ayrı ödülünü kazanmış. Filmin öyküsü İsveç'e giden dört arkadaşın, orada para kazanmanın kolay bir yolu olarak hayali bir film şirketi kurmaları ve onun çevresindeki olaylarla örülmüş. Dört arkadaş, kendilerini bu film şirketinin yapımcısı, yönetmeni olarak tanıtıp, artist olmak isteyenleri kendilerini ünlendirecekleri vaadiyle kandırarak, onlardan para toplarlar. İşçilerin günlük yaşamlarından kısa görüntüler, belgesel diyebileceğimiz röportajlarla bu ana konu desteklenir. Yabancı bir ülkede yaşayan, ne yaşadığı ne de kopup geldiği ülkenin insanı olabilmiş, her yaş grubundan, tam bir yabancılaşma içindeki insanların, her iki kültür arasındaki bocalayışları ve onun getirdiği eziklik. Yaşadıkları toplumun insanı olamamanın sırtlarına bindirdiği yük. Bu ezilmişlikten, itilmişlikten kurtulma çabaları içindeki insanlar, karşılarına artist olma "olanağı" çıkınca, merak ettikleri, özledikleri ve bol para kazanabilecekleri bir dünyanın içine dalıverirler. Bulaşıkçılık, çöpçülük yapan, boşgezen ya da iyi bir tiyatro sanatçısı olmaya çabalayan çeşitli tipten insanlar aynı umutla bir araya gelirler.

Bu insanları aralarında kurulan diyaloglar, konuşma biçimleri, ses tonları, giysileri, davranış biçimleriyle anlıyor, dünyalarına giriveriyorsunuz. Bunun en çarpıcı bir örneğini, filmin çekim provasından çıktıktan sonra filmdeki rollerinin etkisiyle sosaklarda dövüşüp yumruklaşmayı sürdürmeye çalışan insanlarda buluyorsunuz.

Gül Hasan'a baş rolü oynatacakları hayali filmin çekimi sırasında bilinçli oluşturulan abartılı sahneler filmin güldürü öğeleri ve bu öğeler epeyce yoğun olarak yer alıyor Filmde. "Atçılık" konulu filmin çekiminde, ormanda soyunarak ot yeme sahnesi ya da şovalyelerle modern silahlarla donatılmış askerlerin bir arada bulunuşu, amacı kâr olan "sorunlarını yansıttığı" toplumun dışına çoktan düşmüş ve sürekli yeni "star"lar üreten Türk sinemasının bir karikatürü, eleştirisi. Burada yaratılmaya çalışılan star ise Gül Hasan.

Filmin kurgusu içinde yeralan anlatıcı unsuru, bazı sahneleri birbirine bağlayan şarkılar, İsveç'deki Türk işçileriyle yapılan röportajlar; kısaca, hayali bir dünya ve yaşanılan kimi gerçeklerin yanyanalığı başarıyla görüntüleniyor.

Filmin yönetmeni ve oyuncusu olan senaryosunda da önemli katkıları bulunan Tuncel Kurtiz, oyunundaki özgünlüğünü ve başarısını yönetmenliğinde de sürdürüyor. Gül Hasan'ın sinemamızda kendinden söz ettirecek filmler içinde yeralacağı kanısındayız. • sibel okdemir

Yaşadığımız toplumsal sancılar, genç insanları, ruhsal olarak gençlikleri'ni yaşatmadan ihtiyarlatıverdi. Daha yaşamın ne olduğunu kavradamadan ince hesaplı oyunların içine yuvarlandık. Ciddi olmayan bir ciddiyete bürünüp, kaslarımızı sürekli gergin tutmaktan hoşlanır olduk. Gülümsemeyi unuttuk; okumayı, düşünmeyi yaşantımızın en canalıcı bir parçası yapmayı unuttuk. Biri mutlaka öbürünün önünde yol oldu; birbirler'ini çoğaltıtlar. Sonuç: ya çok bilir olduk ya da hiç bilmez...

"Yarın" bir umut gençler için. Sanat ve edebiyat toplumsal sancıların en güzel biçimlerde insanlara yeniden kavratılması ise, "Yarın" gençler için önemlidir. Çıkan altı sayısını önüme koyup yeniden ve yeniden gözattığımda görüyorum ki, "Yarın" doğru yolda. Toplumcu gerçekçiliği yozlaştıranlara ve bunalımcı sanatı körükleyenlere karşı, "Yarın"a sımsıkı sarılmalıyız.

Gülmeyi, Sevmeyi Öğrenelim

İşte bunun için "Yarın"dan istediklerimiz var. Bizleri eğitmesini; gülmeyi, düşünmeyi, sevmeyi öğretmesini istiyoruz. Nasreddin Hocası ile öğünen bir ülkede mizah nerede? Gülmeyi bilen ve başkalarına öğretecek insanlar kalmadı mı artık? Şarlatanların, karanlık kafaların, aşık suratlıların çevremizi sarmasını böyle kolayca kabullenecek miyiz? "Yarın"ın dost elinin uzandığı yerlerde bu oyunların bozulacağına kuşkum yok. Ama tüm gençlerin de kuşkusu kalınmaması gerekmiyor mu? Şimdiye kadar eksik kalan yanları da oldu "Yarın"ın. Sinemaya, müziğe, tiyatroya, görsel sanatlara yeterince ayıramadı sayfalarını. Oysa bu sanatlar çok kitlesel, gençliği çok ilgilendiriyor. "Yarın" bu sanatlara cesaretle eğilmeli derim. Gençlik Ödülleri '82'nin de çok olumlu karşılandığını belirtmek isterim. Oyunları bozmanın yollarından biri de bu olmalı.

Bir kıyıya çekilmeyi bırakalım artık. Çevremizde dost bildiğimiz kim varsa elimizi uzatalım. Güleryüzle öğretelim, öğrettiklerimizden birşeyler öğrenmesini de unutmadan. Tek dileğim: "Yarın"ın gençlere her şeyi öğreten ve gençlerden birçok şeyi öğrenen, aydınlık, açık, sevimli bir dergi olması...

● hüseyin karlı

★ELEŞTİRİ Özel Ödülleri

ÇAĞDAŞ GAZETECİLER DERNEĞİ
ANKARA SANAT TİYATROSU
DAYANIŞMA YAYIN ORETİM KOOPERATİFİ
AYKO ANKARA YAYIN ORETİM KOOPERATİFİ
AFSAO
BİLİM VE SANAT DERGİSİ
SÜREÇ DERGİSİ
TORK HABERLER AJANSI SANAT SERVİSİ
YENİ TÜRKO ŞİİR YAYINLARI
TOPLUM YAYINEVİ
YENİ GON GAZETESİ
DÖNEMEÇ
YENİ OLGU
YAZKO YAZARLAR VE ÇEVİRMENLER YAYIN ORETİM KOOPERATİFİ

★KARİKATOR Özel Ödülleri :

ÇAĞOAŞ GAZETECİLER OERNEĞİ
AFSAD
BİLİM VE SANAT DERGİSİ
SOREÇ DERGİSİ
TORK HABERLER AJANSI SANAT SERVİSİ
TOPLUM YAYINEVİ
YENİ GON GAZETESİ
METİS YAYINEVİ
BOKAK

Ankara'da Yeni Bir Kültür Merkezi Açılıyor: "SANATEVİ"

Ankara'da, çeşitli sanat ve kültür alanlarında etkinlikler sürdürecek olan "Sanatevi", tiyatro, bale, sinema, estetik jimnastik, konser, konferans, çeşitli sergi ve edebiyat gösterilerini ilk kez aynı çatıda toplayacak. Sanatevi yetkilileri bu konuda şu açıklamayı yaptılar :

"Sanatın çeşitli dallarındaki gösterilerin yanısıra, bu alanda akademik çalışına, inceleme ve araştırmalara da ağırlık verilecek. Sanatevi'nin etkinlikler'ini sürdüreceği bina, bütün bu çalışmalara rahatlıkla olanak sağlayacak biçimde düzenlenmiş bulunuyor. Sanatevi'nde yaklaşık olarak 600 kişilik büyük bir sinema ve tiyatro salonunun yanısıra, çok amaçlı küçük bir salon, çocuklar için bale ve bayanlar için estetik jimnastik kurslarının yapılacağı bir stüdyo ile bir de sanat galerisi yeralıyor. Sanatevi'nin bu çok yönlü çalışmaları ile Ankara'da sanat ve kültür alanında duyulan önemli bir boşluğu doldurması bekleniyor."

---

iletişimsizlikleri, yalnızlıkları, erotizmin belirlediği ilişkileri salt paraya (metaya), lükse, geri kalmış ahlak kurallarına dayalı düzenlerindeki İtalyan burjuvazisinin yaşantıları, kendilerini çekip çıkartamadıkları boğucu sıkıntıları, bunalımlara sürükleyen huzursuzlukları, sevinçli bir yaşama ulaşamayışları, dünden ve bugünden gelen yüklerle, kazanılmış bütün entellektüel yetilerle bile bireyin tek başına, toplumla bütünleşmeden sonunda varacağı açmazları ustalıklı bir biçimde anlatılır. Bu filmler üç ayrı öykü özelliğinde gelişen ama tek bir tema olarak kavranabilen ve belirginleşen bir bütündür.

Daha sonraki filmleri : fabrika bacalarından çıkan dumanlar, kirli su kanalları ve sanayi dünyasından oluşan bir kızıl çölde çocuğuna, kocasına, sevgilisine rağmen bir yalnızlığı yaşayan (filmin sonundaki insan dayanışmasını anlatan bölümüyle birlikte) bir kadını anlatan "Il Deserto Rosso / Kızıl Çöl, (1964)" ve bir cinayeti araştıran fotoğrafçı Thomas'ın özelinde gerçeğin göreceliğinin belirlendiği "Blow Up / Cinayeti Gördüm," Antonioni'nin yaşam ve insan karşısındaki düşüncelerinin yine aynı temel üzerindeki yeni açılımlarını getirir sinema dünyasına. Amerika'da çektiği "Zabriski Point" ile "La China" yeni yönelmelere gitse de son filmi "Yolcu"da yine aynı temayı, alan derinliğine dayanarak geliştirdiği, düşündürücü, tedirgin edici sinemasal anlatımıyla anlatmak istediği insan gerçeğini bireyselliği içinde yansıtabilmek için büyük bir titizlikle en küçük ayrıntılara bile önem veren, işine saygılı, nesnelliği bir araç olarak kullanan sinemasıyla insanı, çevresini, dünyayı kendi gördüğü ve duyduğu gibi yansıtan, bu arada doğallıkla kendini de anlatan, sinemada kişisel deyişini en özgün biçimiyle gerçekleştirmiş çok iyi bir gözlemci, üstün sinema yaratıcılığına sahip bir kişidir. Antonioni. ●

Pencere

bir pencere açılsın ufuklarında
durulayıp yüreğindeki tozlu yağmur izlerini
çık gez özgürlüğü
sabah yansısın gözlerinde
saçların sarmaşıklansın

çık bak
dinsin akşamların
acılı bir ana tarasın düşlerini
bir kurşun rüzgarı tanısın seni

çık bak....
kamçılansın yaşamın
katil haykırışlara
güneşin sesine
ve bana.

hakkı engin giderer

Bir Ölünün Baharı

Aldığında sabaha yakındı.
Ölümü, kurşun dolu şakaklarında
Derin bir dip attı
Ve durdu.

Başedilmez o çağrı, kazındı
Alnına gelinciklerden

Durmadan baktı artık
Baharda. Öyle görünen
Yeşeren yapraklarıyla gözlerinden

ÜLKÜ AYDEMİR

Şiirindeydin Bir Mevsim

Sesini çiziyordum sıcak akşamlar boyu
Ellerini kuşlar dinliyorlardı
Sevincini söyleyen gözlerin
Gökyüzünün o güzel mavisinde
Mavisinde sularıyla denizin
Ağaçlar duruyordu rüzgarsız
Ve acımasız güneşi bir yazın
Sıkıntıları çağırıyordu...

Sen serin dudaklarınla yoktun
Neredeydin neyi istiyordun öyle
Nasıl söyleseydin de açılsaydı önünde
Onlar bütün güzel ve yaşanılacak olanlar
Yaşamı derinden içmek istiyordun...
Çünkü senin en güzel mutluluğundu
Yaşamı doyasıya anlatmak
Ellerine dokunuyordun bir isteğin öyle çok
Şiirindeydin bir mevsim
Saçlarını sıcağın yüzü okşuyor!

(1981/Ağustos)
ÇETİN BOĞA

Oysa Ne Çok Severdik Seni

Desen: ÇETİN ÇUBUK

Bir matem gibi simsiyah saçlarınla geleceksin
dudaklarında
"The Wearing of the Green.
For they're hanging man and woman too." (x)
şarkısıyla.
Yemyeşil bir Irlanda'lı ansıyacağım
manyak bir hal.

Çok uzaklardan geleceksin
gülmelerin hep sarhoş öylesine yorgun
eski ışıltılarını boşuna arayacağım gözlerinin.
Oysa ne çok severdik seni
oysa ne çok şey vardı önümüzde
Zaman vardı-yok değil-
ekmekle zeytin de vardı
kitaplarımız toplantılar
BİZ vardık dahası çoğalmış

Biliyoruz çekilmez bir yüktür
sevmeyi ve direnmeyenlere hayat
Fakat bizim için yaşanılası ve güzeldir
bunun içindir acıları sımsıkı göğüsleyişimiz.

Türkülerimiz ezik fakat yenik değildir...

(x) -"Yeşil giyiyor.
Çünkü erkekleri asıyorlar ve kadınlarında."
(Bağımsızlık savaşında İngiliz'lerin vahşetini anlatan son yüzyıldan kalma ünlü bir İrlanda şarkısı)

KEMAL GÖZÜTOK

timuçin özyürekli
SAFAĞIN BUĞUSU
türkiye yazıları

YAYIN'dan okurlarına...

"DEDİKLERİNİZLE YAPTIKLARINIZ ARASINDA BİR ÇELİŞKİ GÖRDÜM..."

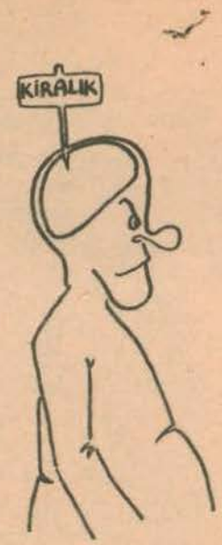
"Siz" toplumcu gerçekliğin taze soluğu"sunuz, "Göösteri", "yoz kültürün yayıcısı"... Ama Yarın'da da Gösteri'de yazanlar, birkaç kişi dışında, hep aynı isimler. Dürüstseniz, bunu yapmayın..." AHMET ÖZKAYA / Ankara

• *Ahmet arkadaşımız Yarın'da ve Gösteri'de yazanların "hep aynı isimler" olduğunu söylüyor. Ama gerçekten de öyle mi? İlk altı sayımızdaki adlara yakından gözatıldığında görülecektir ki, bir aynılık kesinlikle sözkonusu değil. Kimi adlarda çakışmalar olmuyor mu? Kuşkusuz oluyor. Ne var ki, Yarın'ın ilkesel bir sorun olarak karşı çıktığı, eleştirdiği Gösteri'ye karşı olmak ile, onun açtığı yarışmalara katılan, hatta ödül alan genç sanatçılara karşı olmak özdeş olmamalı. Bu tutumumuzu daha önce de açıklamıştık. Ahmet arkadaşımızla sanıyoruz şu noktada tümüyle birleşeceğiz : Yarın, Gösteri'de yazıp çizenleri yoksaymamakla birlikte, Gösteri'de yeralınmasını da kesinlikle olumsuz saymaktadır.*

"YARIN'I HEYECANLA BEKLİYORUM..."

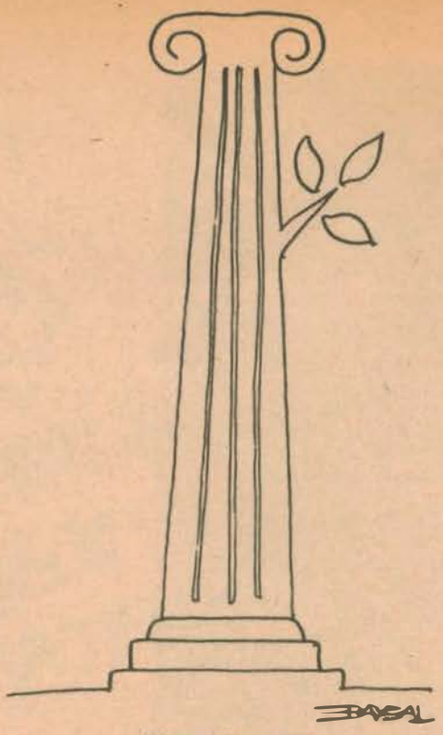
"Öncelikle Yarın'ı yürekten kutluyorum. O, hepimizin dergisi. Şimdiye dek hiçbir dergiyi satın almaz, hatta okumağa bile değer bulmazken, şimdi Yarın'ın her sayısını heyecanla bekliyorum... Son sayıda (5. sayı) cinsellikle ilgili çeviriyi beğenmedim. Onun yerine Sinan Baykal birşey yazmalıydı. Bir de, 'Bedensel Boşalmanın İşlevi'ni ya da Reich'ı tanıtır mısınız? S. Baykal'ın yazısından sonra bu kitabı aldım ve bazı yönlerini pek safça buldum. Doğrusu, derginin Reich'a ilişkin görüşünü anlatan bir yazı çok ilgi çekici olacak..." E.Y./Ankara

• *Yarın'ın üstünde büyük bir duyarlılıkla durduğu sorunlardan biri de cinsellik ve yabancılaşma olmuştur. Yarın'ın cinsel sorunlara cesaretle eğilmesi okurlarımızın da ilgisiyle desteklenıyor. Bu tutumumuzu sürdüreceğiz. Özellikle ilgilenenler tarafından çok, fakat bilgi yetersizliği yüzünden yanlış okunan Reich üstünde daha kapsamlı durmayı biz de düşünüyoruz. Ama en önemlisi, cinsel sorunların yalnızca Yarın tarafından değil, onun okurları tarafından da kolaylıkla yazılır olması olacaktır.*



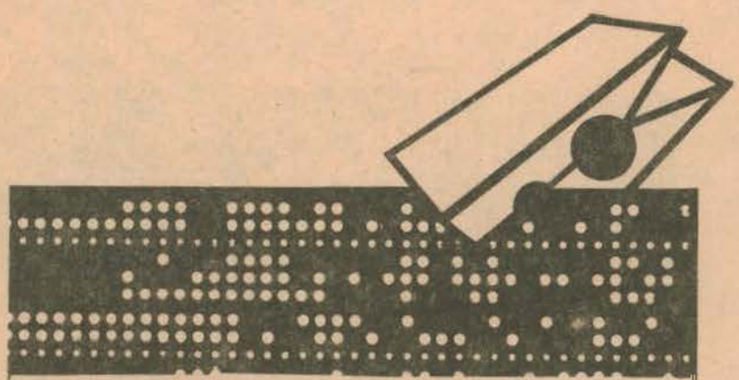
CEM KOÇ

• Cem arkadaşın beyinleri kiralanmış tipleri yermesi gene doğru bir sorunun yakalanması ama, bu kiralanma durumu "kiralık" yazılı bir levha yerleştirme kolayı ile değil de, daha ustaca anlatılabilmeliydi. Çizilen tipin özellikle burnunda görülen 'bozma' çabası ise abartılı olmuş. Kol, gövde çizgilerinin elbise kıvrımlarının da daha çok işlenmesi.



ERCAN BAYSAL

• Ercan arkadaşın karikatürü gerek çizgisi, gerek esprisi ile çok başarılı. Karikatürünün çizgisinde ne eksik ne de fazla çizgi var. Sütunun dış ve ara çizgilerinde ulaştığı rahatlık, sayfamızda yayımladığımız öteki genç arkadaşlarımızın örnek alabilecekleri düzeyde. Esprinin ise iki ayrı çağrışımı var. Birincisi; bir tarih kalıtı olarak sütunun ölmüş oluşuna karşın, ağaç dalının filiz vermesidir ki bu yanlış olan çağrışım. İkincisi; bir tarih kalıtı olarak sütunun hala yaşayan bir eser oluşudur ki, bu da doğru olan çağrışım. Ercan arkadaşın gözlem yeteneğinin ikinci çağrışıma yönelerek bu karikatürü ortaya çıkardığı kuşkusuz. Peki, bir karikatürün birden çok çağrışıma yolaçması bir anlatım birimi olarak doğru mudur? Daha önce de değindiğimiz bu sorun üstünde önümüzdeki sayılarda ayrıca durmaya çalışacağız.

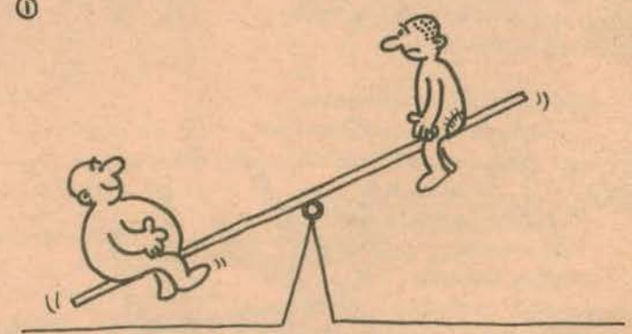


"PLASTİK SANATLAR BİR KENARA BIRAKILMIŞ DURUMDA..."

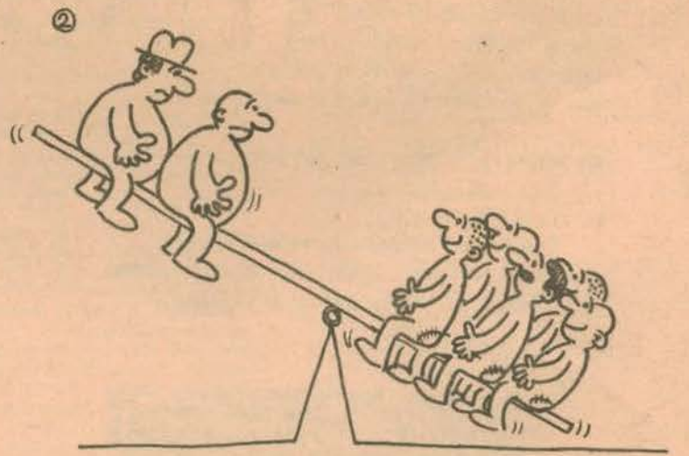
"Ülkemizde edebiyat "ne kadar çok ilgi görüyor", birbirine benzer tezler sürekli yineleniyorsa, tavırlar, dedikodular tartışılıyorsa, Plastik Sanatlar da tam tersine üç - beş sanatçının tekelinde, kendin çal kendin oyna mantığıyla bir kenara bırakılmış durumda. (Tabii boyalı basın bu çengiye sadece yeni enstrümanlar kattı.) ... Bir roman yazıldığında binlerce basılır, büyük kitap evlerinden vapur iskelelerindeki gazete bayiilerine kadar her yere yayılır. Yani kitlenin beğenisine sunulur ve en önemlisi birçok edebiyat dergisinde eleştirileri çıkar. Plastik sanatlarda ise sanatçı sergi açar ve bazen bu sergi birkaç galeri gezer. Yani dört ya da altı duvarla kapanır. Hele topluma kesinlikle inemez.... O halde sergileri, sanat ürünlerini topluma ulaştıracak ve Plastik Sanatları sevdirecek olanlar dergilerdir... Gördüğüm kadarı ile Yarın Dergisi bu sorumluluğu yüklenebilecek yapıdadır, ayrıca yüklenmelidir de." LEVENT ERSEVEN/ İstanbul

• *Levent arkadaşın sanat ortamımız üstündeki saptamaları ve Yarın'ın eksikliklerine yaklaşımları ne denli haklı... Özellikle resim sanatının son birkaç yıldır yapay, spekülatif piyasa kuralları içine sürüklendiğini kim yadsıyabilir. Bu spekülatif piyasanın kuralları içinde, resim alıcısı olarak yalnızca çok dar, elit bir çevrenin seçilip, resim sanatının gerçek alıcısı olması gereken geniş bir kitlenin bu piyasanın kurallarına uyması olanaksız olduğu için resimden uzak kalması ne acı. Ama bu olumsuz durumun izleyicisi mi olacağız? Elbette hayır. Sergi salonlarının gün geçtikçe daha çok izleyici tarafından aşındırılması, umutlu olmak için başlıca etken. Levent arkadaşımız Yarın'ın bu alandaki eksikliklerinden de yakınıyor. Nasıl yakınılmasın ki! Yarın'ın ilk altı sayısında plastik sanatlara ilişkin yazı ve haber cılızlığı gerçekten dikkat çekici. İşte elinizdeki Yarın ile, ikinci yarıyılda üstesinden gelmemiz gereken bir görev daha. Yarın plastik sanatlara da el atacak; genç ressamları, heykelcileri tanıtıp desteklerken, bu alandaki olumsuzlukları da okurları önüne sermaye çalışacaktır.*

①



②



EMİN BEBEK

• Emin arkadaşın karikatürü, doğru bir esprinin alışılmış anlatım biçimleriyle oluşturuluşuna bir örnek. Birlik olmanın gücü, artık başka biçimlerle dile getirilmeli. Çizgilerin yalınlaştırılmaya çalışılması elbette olulu. Ama, bu çizgilerde de Emin arkadaşın az çizdiği görülüyor. Özellikle insan tiplerinde donukluk, canısızlık, birbirinin aynısı olmanın getirdiği bir tekdüzelik var. Çizgiyi bunlardan kurtarmanın yolu ise herhalde çok çizmek olmalı.

BAŞLARKEN...

Fotoğraf, topluma kazandırılışından kısa bir süre sonra geniş kitlelere ulaşmayı başaran bir buluş olmuştur. Daguerre'in buluşunu bütün haklarıyla yaşam boyu gelir karşılığında satın alan Fransız hükümeti, bu buluşu açıklayan kitabı 1839 yılı başında yayınlamıştı. O yılın sonuna dek 30 baskı yapan kitap pekçok yabancı dile de çevrilmişti. Gene aynı yıl Amerika'ya da sıçrayan bu uğraş, hızlı bir gelişimi göstererek ülkenm dört bir yanına yayılmıştı. Öyle ki, 1840 sonlarına doğru hemen her kentte 'Daguerre Artısti' adı verilen bir fotoğrafçı bulunuyordu. Daguerrotype'in zahmetli yöntemine rağmen fotoğrafın bu denli büyük bir hızla yayılması, herhalde insanın çevresindeki gerçekliği aslına en uygun biçimde kaydetme tutkusundan kaynaklanıyordu; fotoğraf ise bu iş için en yetkin bir araçtı. Aynı tutku, biraz da insanoğlunun kendi nesline, kendinin en doğru görüntüsünü aktarma kaygısında da aranabilir. Önemli günlerde çektirilen aile fotoğrafları bunun en belirgin kanıtı sayılabilir.

Ülkemize 1855'lerde adımını atan fotoğraf, ilk yıllardaki sınırlı çevresini daha sonra aşarak tüm yurda yayılmış, insanlarımızın vazgeçilmez gereksinmelerinden birisi olmuştur. Hemen her resmi iş için gerekli vesikalık fotoğrafların yanısıra nişan, düğün vb. nedenlerle fotoğraf stüdyolarına uğramakta insanlarımız. Bunun da ötesinde, olanak bulabilen herkes bir fotoğraf makinesi edinmeyi düşünmektedir. Bu fotoğraf makineleri ise yalnızca aile kolaylarını belgelemekte kullanılmamakta, giderek artan ölçülerde çevreyi ve toplumu da belgelemeye yönelmektedir. Özellikle genç kuşağın çeşitli olanaksızlıklara karşın fotoğrafla yakından ilgilendiği bilinmektedir. Bu alanda çalışma yapan dernekler bir yandan yaşama savaşı vermekte, öte yandan gerek yurt içinde, gerekse yurt dışında sergiledikleri başarılı ürünlerle yüzümüzü ağartmaktadırlar. Bilinçle yaklaşılıp belgelenmekte olan toplumsal konular ise gelecek için değerli bir kaynak oluşturmaktadır.

En ileri yöntemlerle en iyi fotoğrafları basabilen matbaa makineleri, bugün toplumu uyuşturmaya yönelik boyalı, baldır bacaklı, magazin kültürlü yayınları yüzbinlerce basarken, fotoğrafa yönelik bir tek yayının bile bulunmaması acı bir gerçektir. Okurları arasında pekçok fotoğrafseverin bulunduğunu bilen dergimiz, fotoğrafa daha düzenli olarak yer ayırmaya karar vermiş bulunuyor. Bu sayfada teknik bilgiler, yarışma duyuruları ve ustaların görüşlerini bulabileceğiniz gibi, fotoğraf sorunlarınıza da yanıt arayabileceksiniz. Bize ulaşan fotoğrafların değerlendirmesini yapmava, olanaklar içerisinde yayınlamaya çalışacağız. Ürünlerinizi bekler, ışıklı günler dileriz...

● kemal cengizkan

"İFSAK 2. Uluslararası Fotograf Yarışması"ndan

A. MIHAILOPOL, EFIAP - Romanya

STANISLAV JAVORSKY - Sovyetler Birliği

SERGUEI PAVLENKO - Sovyetler Birliği

CAMERA DERGİSİ YAYININA SON VERDİ.

Fotoğraf dünyasının en eski ve en ciddi dergisi olarak tanınan CAMERA dergisi, Aralık 1981 tarihli sayısı ile yayınına son verdi. 1922'de yayına başlayan dergi önceleri amatörlere yönelik olmakla birlikte, içeriğin seçimi ve sunuluşundaki özelliklerle diğer dergilerden ayrılmakta idi. İkinci Dünya Savaşı CAMERA'yı etkilemiş, güç koşullara karşın dergi yayınını devam ettirmişti. Savaştan sonra, fotoğraf sanatındaki hızlı gelişime uygun olarak artan fotoğraf ürünlerine, görsel öğeler, baskı kalitesi ve sunuluşa önem vererek yer ayıran dergi kendisine saygın bir yer edinmişti. İsviçre'de üç ayrı dilde birden yayınlanmakta olan dergi 1982'de 60 yaşına basacaktı. Dergisinin son sayısında editör Allan PORTER "iyi biten herşey iyidir." diyerek veda mesajını tamamlarken, kapanma nedenlerine değinmemekte, popüler bir fotoğraf dergisi içerisinde özel bir bölüm hazırlıyarak anlayışlarını devam ettireceklerini duyurmaktadır.

BULGARİSTAN'DA YAYINLANACAK "APROPOS" DERGİSİ GÜLMECE FOTOĞRAFLARINA YER VERECEK

Bulgaristan'da yayına başlayacak olan APROPOS adlı mizah ve taşlama dergisi, öteki sanat dalları yanında "mizah fotoğrafları"na da yer vereceğini açıklıyor. Tanıtma broşüründe yapılan çağrıda şöyle deniliyor :

"Tüm dünyanın fotoğrafçıları !

Çıplakların, hatta çıplak gerçeklerin fotoğraflarını yayınlamayız. Lütfen fotoğraflarınıza az da olsa ŞAKA karıştırınız."

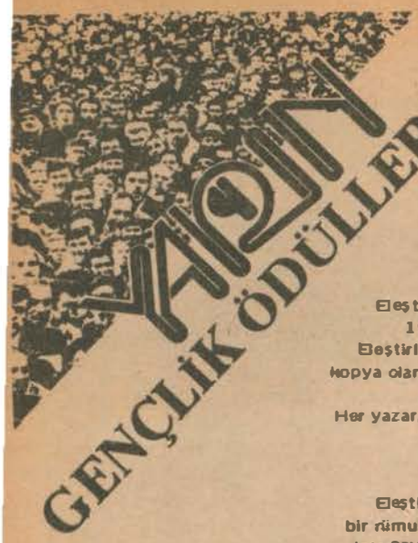
Bulgaristan'ın Gabrova kenti Mizah ve Taşlama Evi tarafından çıkarılacak olan derginin adresi şöyle :

Edtor Apropos P.O.B.
1045300 Gabrova
BULGARİSTAN

İstenen fotoğrafların renkli olması tercih ediliyor, yapıtlara belli bir ödemenin yapılacağı belirtiliyor.

ULUSLARARASI FOTOGRAF YARIŞMALARI

Fotoğrafla amatörce uğraşan kişiler için en heyecan verici ve ödüllendirici olay, herhalde bir uluslararası yarışmada dereceye girmek yada ürününü sergilemektir. Uluslararası Fotoğraf Federasyonu (FIAP) tarafından desteklenmekte olan pekcak yarışma bu olanağı fotoğrafseverlere sağlamaktadır. İFSAK tarafından düzenlenen 2. İstanbul Uluslararası Fotoğraf yarışması bu çalışmalara bir katkı olmuştur. FIAP tarafından düzenli olarak duyurulmakta olan uluslararası yarışmalarla ilgili kısa bilgileri bu sayfada duyuracağız. Detaylı bilgi ve katılım formları bildirilen adreslerden sağlanabileceği gibi, fotokopi ve posta ücreti karşılığı AFSAD, PK 830, Kızılay, Ankara adresinden de edinilebilir. 1. FOTOSPORT 82. / Konu : Spor/ Siyah beyaz ve renkli baskılar kabul ediliyor. / Son katılım : 31.3.1982 / Adres : FOTOSPORT 82, PO BOX 300, REUS, İSPANYA. 2. FOS SUR MER ULUSLARARASI SALON I / Konu : Serbest / Renkli baskı / Son katılım : 13.4.1982, Katılım ücreti : 3 Dolar / Adres: ASLPS PHOTO FOS SUR MER, Mr. Jean Jacques Peres, 9 Place Cisampe F13118, Entressen, FRANSA 3.7. Helsinki fotoğraf sanatı sergisi / Konu : serbest / Siyah - beyaz ve renkli baskı ve saydam / Son katılım :8,10.1982 Katılım ücreti : 3.5 dolar (veya 18 uluslararası cevap kuponu) / Adres : The Association of Finnish Camera Clubs, Mrs. Leena Ikkala, Kalevankatu 21 A 5 0D100 Helsinki 10, FINLANDİYA.



Eleştiri
Ödül
Yönetmeliği

katılma biçimi ve süresi :
Eleştiri Ödülüne katılma süresi, 1 Aralık 1981'den 1 Nisan 1982'ye kadardır.
Eleştirilerde sayfa sınırlaması yoktur. Aitı kopya olarak, sayfanın bir yüzüne, daktilo ile iki aralıklı yazılmalıdır.
Her yazar, her alt dalda, ancak bir eleştiriyle katılabilir.
Eleştiriler, daha önce hiçbir yerde yayımlanmamış olmalıdır.
Eleştirilerin üstüne iki sözcükten oluşan bir rümuz konulmalı; yazarların gerçek adı, kısa özyaşamı ve bir fotoğrafı ayrı bir zarf içine konularak, bu zarfın üstüne de aynı rümuz yazılıp kapatılmalıdır.
Katılma şu adresle yapılmalıdır. Yarın Eleştiri Ödülü, Zafer Çarşısı No:18 Yenişehir-ANKARA

değerlendirme :
Seçici Kurul ilkönce bir Büyük Ödül kazananı seçer. Bunun yanı sıra, aşağıdaki alt dalların her biri için birer birinci seçer. a) Şiir Eleştirisi, b) Roman ve Öykü Eleştirisi. c) Sinema Eleştirisi. d) Tiyatro Eleştirisi. e) Plastik Sanatlar Eleştirisi. f) Görsel Sanatlar Eleştirisi.
Tüm ödüller paylaştırılabileceği gibi, Seçici Kurul gerekli gördüğünde Başarı Ödülleri de verebilir.
Çeşitli kuruluşların ve yayın organlarının özel ödülleri kendileri tarafından yapılacak bir değerlendirmeyle verilir. Bu kuruluş ve yayın organları, dilerlerse, yapacakları seçimi Ödül Seçici Kurulu'na bırakabilirler.

Ödül ve açıklama tarihi :
Yarın Gençlik Ödülleri'82 Ödülü, tüm dereceler için, Gümüş Plaket'tir. Sonuçlar, 1 Haziran 1982'de açıklanır.

seçici kurul :
Seçici Kurul aşağıdaki kişilerden oluşur:
Muzaffer İ. ERDOST
Afşar TİMUÇİN
Veysel ÖNGÖREN
Ataol BEHRAMOĞLU
Ahmet TELLİ
(Yarın Dergisi adına) Ömer ATEŞ

Karikatür
Ödül
Yönetmeliği

katılma biçimi ve süresi :
Karikatür Ödülüne katılma süresi, 1 Aralık 1981'den 1 Nisan 1982'ye kadardır.
Her karikatürcü, ancak bir karikatürle katılabilir. Konusu sınırlaması yoktur.
Karikatürler, daha önce başka yerlerde yayımlanmış olabilir; ancak daha önce bir yarışmada ödül almamış olmalıdır.
Gönderilecek karikatürlerin boyutları 42 x 42 cm'den büyük olmamalıdır. Karikatürler postada kırılmayacak biçimde ambalajlanmalıdır.
Karikatürlerin arkasına ad ve adres yazılmalı; karikatürcünün adı, kısa özyaşamı ve bir fotoğrafı ayrı bir zarf içine konularak, bu zarfın üstüne de ad yazılıp kapatılmalıdır.
Katılma şu adrese yapılmalıdır. YARIN
Karikatür Ödülü, Zafer Çarşısı No:18
Yenişehir- ANKARA

değerlendirme :
Seçici Kurul ilkönce bir Büyük Ödül, bunun yanısıra da, birer Birincilik, İkincilik ve Üçüncülük ödülü kazananları seçer. Tüm ödüller paylaştırılabileceği gibi, Seçici Kurul gerekli gördüğünde Başarı Ödülleri de verebilir.
Çeşitli kuruluşların ve yayın organlarının özel ödülleri kendileri tarafından yapılacak bir değerlendirmeyle verilir. Bu kuruluş ve yayın organları, dilerlerse, yapacakları seçimi Ödül Seçici Kurulu'na bırakabilirler.
Ödüle katılan karikatürlerden oluşan bir sergi, izleyicilere sunulur.

Ödül ve açıklama tarihi :
Yarın Gençlik Ödülleri'82 Ödülü, tüm dereceler için, Gümüş Plaket'tir.
Sonuçları 1 Haziran 1982'de açıklanır.

seçici kurul :
Seçici Kurul aşağıdaki kişilerden oluşur :
Tan ORAL
Nezih DANYAL
Ümit ÖĞMEL
Seydali GÖNEL
Semih ACAR (Yarın Dergisi adına)

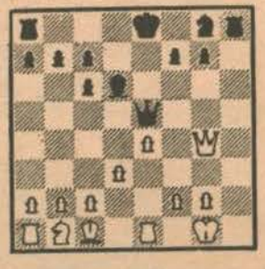
YARIN'ın 7. sayısından başlayarak, bu sayfada satranç severlerle birlikte olacağız. Satrancımızın şu günlerde yeni bir atılımda olduğunu belirtebiliriz. Gençlik ve Spor Bakanlığına bağlı 12 kişilik bir Satranç Kurulu oluşturuldu. Bu Kurul, Türkiye çapında satranç yarışmaları düzenlemekte Bakanlığa yardımcı olacak. Bu yıl tüm illerde, liseler ve dengi okullarda bireysel satranç birinciliği yapılacak, okul birincileri arasından il birincileri seçilecek, 67 ilin birincileri de 19 Mayıs 1982'de Ankara'da Türkiye Birinciliği için karşılaşacaklar. Gelecek yıllarda bu tip yarışmalar Üniversite ve Yüksek Okullarımız ile İlk Okullarımızda da yapılacak.
Gençlik ve Spor Bakanlığı Satranç Kurulunun iki üyesi olarak bir düşünce sporu olan satrancın ülkemizde yaygınlaştırılması çabalarına bu sayfa ile biz de katılacağız. Alışagelmiş satranç köşelerinden farklı olarak, sizlere çok yönlü bir satranç kültürü sunmak istiyoruz. Bu amaçla *dergimizin* bu sayısından başlayarak sizlere şunları sunacağız : ileri ülkelerin dergilerinden seçkin satranç bilmeceleri ve etüdler, satrançta ustalık dersleri, satrançla ilgili karikatürler, ilginç maçlar, kendi satranç bilginizi ölçmeye yarayacak oyunlar ve dünyadan ve ülkemizden en yeni satranç haberleri. Ayrıca dergimiz YARIN satranç severler arasında çeşitli yarışmalar düzenlemeye çalışacak ve kazananlara olanakları ölçüsünde ödüller dağıtacaktır. *Sizlerden gelecek öneri ve eleştirilere de açık olacağız.*

* * *

SATRANÇTA TAKTİK USTALIK DERSLERİ

Satrancın doğu ülkelerinde ilk adımlarını atmaya başladığı ve satranç adını taşıdığı eski zamanlarda Vezir ve Fil, soylu satranç ailesinin zavallı iki üyesiydi. Her iki figür de kendi çaprazları üzerinde düşe kalka ilerliyebilir. Vezir bir çapraz kare gidebilirken, Fil bir çapraz kare atlayarak hareket edebiliyordu. Birkaç yüzyıl bu iki figür karanlıkta kaldı ve hatta "toprak reformu" yılları da onlara satranç tahtası üzerinde umut ettikleri kadar yer sağlamadı. Kuşkusuz Vezir, Fil'e göre biraz daha fazla alan kazandı. Daha sonraları hızla Fil ve Vezir rakip "rok"a hücum sözkonusu olduğunda aynı dili konuşmaya başladılar. Genellikle de h2 (h7) noktasına hücumda anlaşıyorlardı :

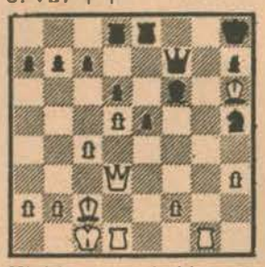
Michel - Madsen (1967)
Siyah kale 1. ... Khl + ! tahditi yapmaktadır. Beyaz terkeder.



"Bremen Mızıkacıları" çizgi filminde kralın koruyucuları şu şarkıyı söyler: "Ekselanslarını gerekli olmayan her karşılaşmadan korumalıyız" Yeter ki, koruyucuların kendileri uyuya kalmasın. Şimdi size kralın koruyucularının nöbet noktalarından nasıl uzaklaştırıldığına bir örnek :

Maderna - Willegas (1943)

Burada siyah Şahı Vezir koruyor. Fakat bu Vezir kötü bir savunucudur : 1. Fg7 + ! Siyah terkeder. Çünkü : 1. ... Şg8 2. Vh7 + + (Mat) Eğer; 1. ... Axg7 veya Fxg7 2. Vh7 + + Eğer; 1. ... Vxg7 2. Kxg7 Axg7 (veya Fxg7) 3. Vh7 + +

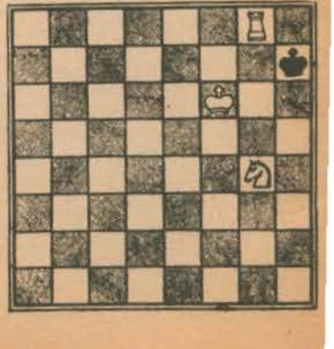


Hiçbir taşın hakkını yememek için Atın zaferini de verelim :
Şereşevski - Kupreyçik (1976)
1. ... Ad3 Siyah bir taşla iki kuş vurmak istiyor (h2 de mat tehditi ve b2 deki Fili istiyor)
2. Fxh7 + Şh8 (Eğer; 2. ... Şxp7 ? 3.Vxd3 +) 3. Vh5 + Her iki tarafın vurucu güçleri kendi sınırlarının dışına çıktılar. Öyle görünüyor ki beyaz ilk kez ateş açıyor. Fakat Atın yiğitçe bir hamlesiyle meydan savaşının görünümü değişir : 3. ... Af4 4. Vh4 Ah3 + ! Umulmadık bir engelleme. Beyaz terkeder.

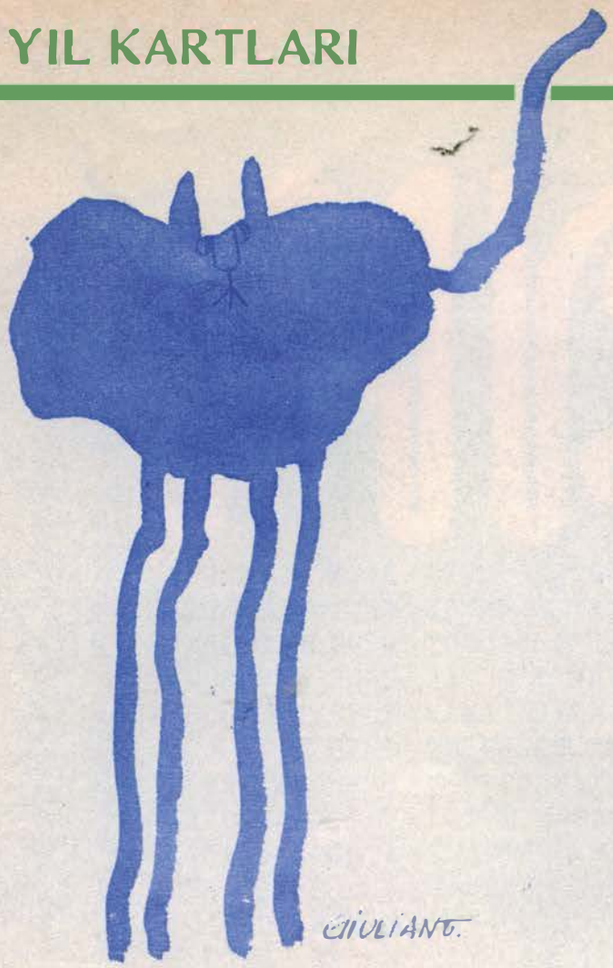
PROBLEMLER

Önce problem çözmeye yeni başlayanları bu zevkli uğraşa yöneltmek için çok kolay bir problem soruyoruz. Problem, kübalı satranç ustası Cabrera tarafından hazırlanmıştır. Usta bir oyuncunun bir iki saniyede görebileceği bu kolay problem, vasat bir oyuncunun en fazla beş dakikasını alır:

Problem :1
(2 Hamlede Mat)



YENİ YIL KARTLARI



YARIN

AYLIK SANAT EDEBİYAT DERGİSİ

AGOSTINO NETO
AHMET KANNECİ
DİLEK ULUSOY
AFŞAR TİMUÇİN
ARİF DAMAR
TAMER LEVENT
AYKUT TANRISEVEN
HASAN MUTLU
AKİF KURTULUŞ
HÜSEYİN FERHAD
NİLGÜN GÜRKAN
SERHAN ÖZDEMİR
SİNAN BAYKAL
MEHMET İZER
KEMAL CENGİZKAN
SELÇUK ALSAN
GAYE ÇİZMECİ
METİN DEMİRTAŞ
FERRUH DOĞAN
UĞUR ÇAVUŞOĞLU
VEYSEL ÖNGÖREN
ÖMER ATEŞ
ŞÜKRÜ ERBAŞ
ÜMİT KARTOĞLU
A.MÜMTAZ İDİL
ŞENER DEMİRKOL
SEMİH ACAR
HASAN YUSUF NİŞ
ERKUT TANRIŞEVEN
SİBEL OKDEMİR
ÇETİN ÇUBUK
ALİ CENGİZKAN